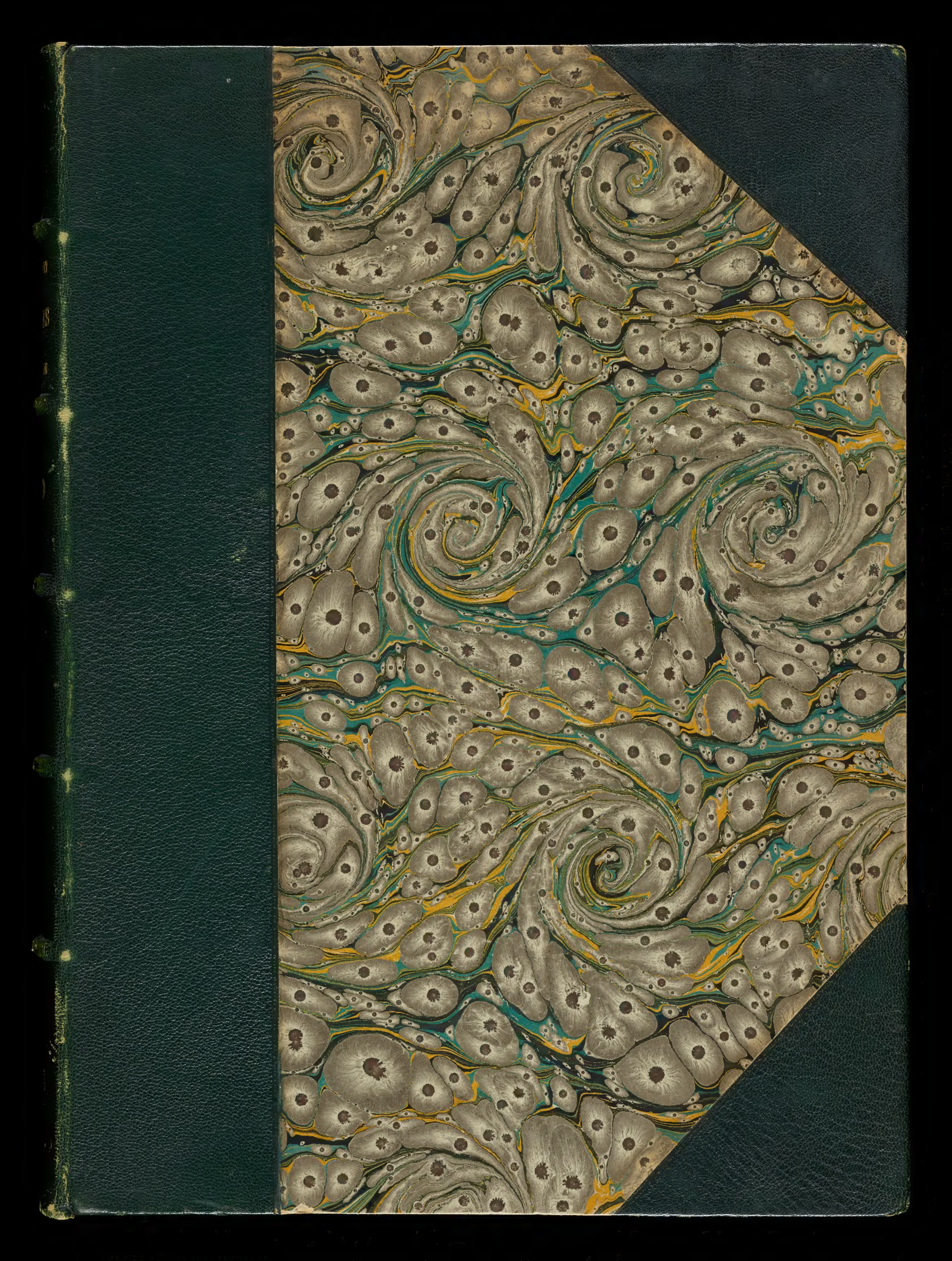
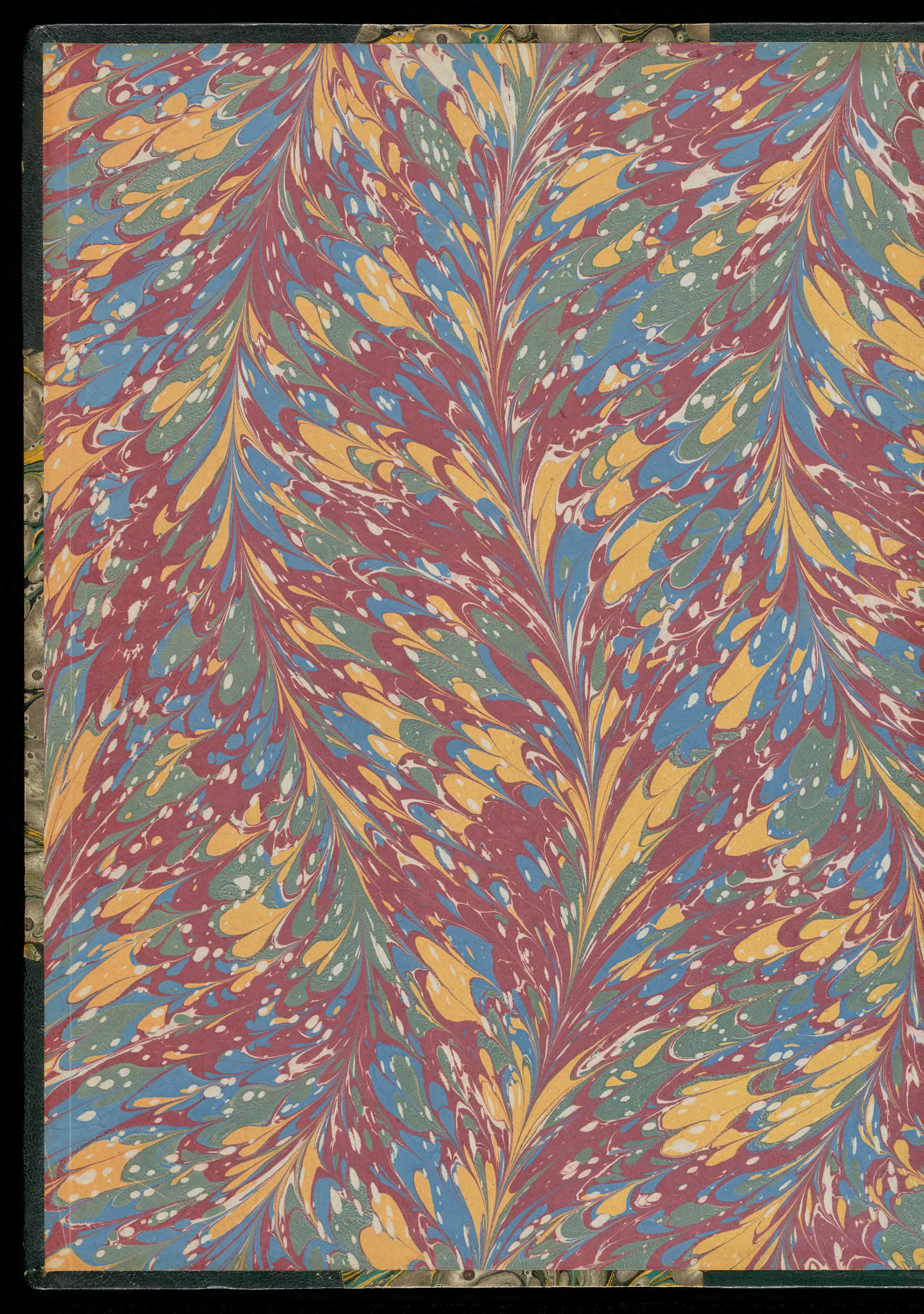
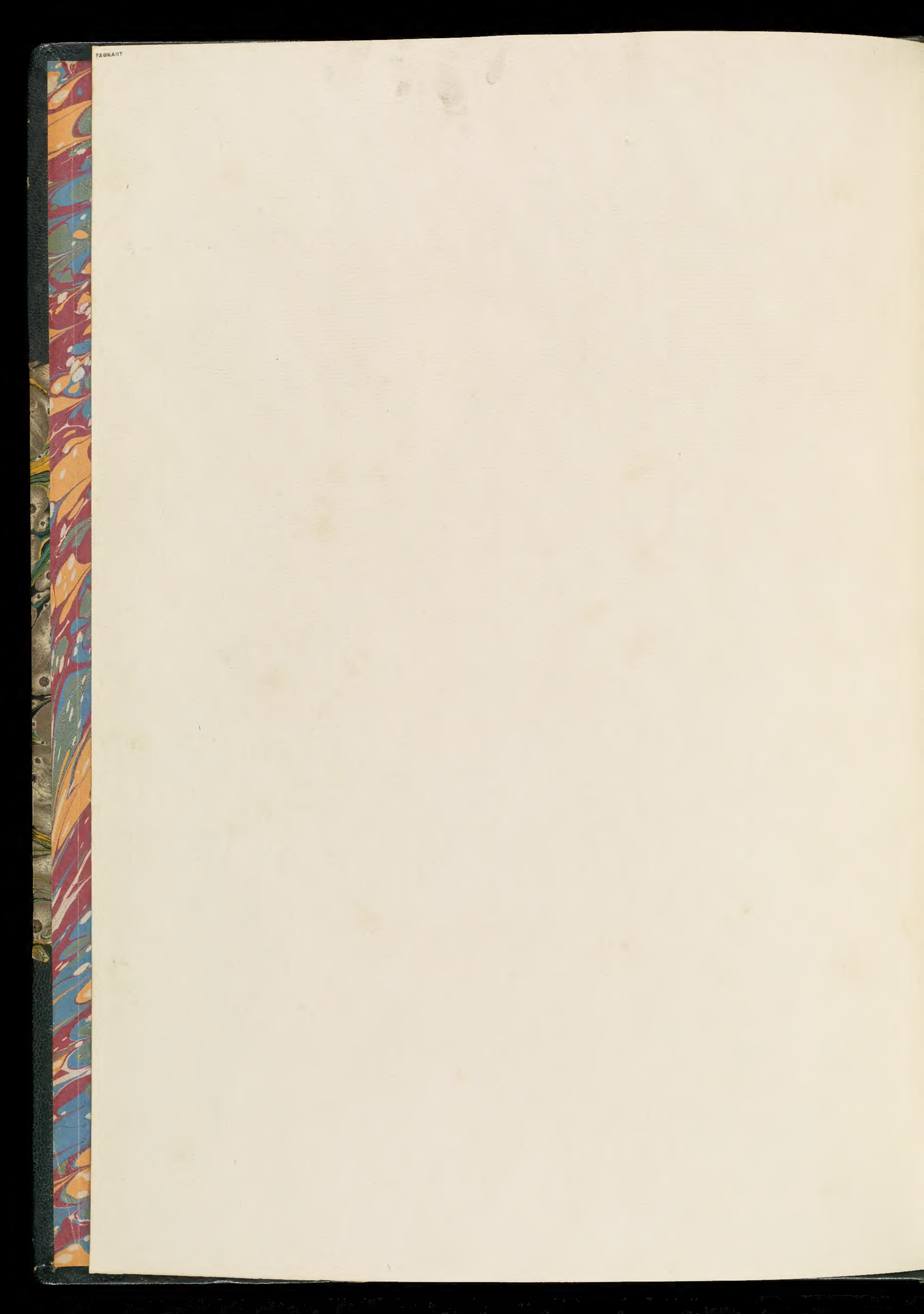








PAGNANT

LA MANUFACTURE NATIONALE

DE

SÈVRES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

PAR

E. BAUMGART

ADMINISTRATEUR DE LA MANUFACTURE



PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, Rue Lafayette, 13



Travaux de la Céramique
Bas-relief en grès-cérame. — Modèle de J. Coutan.

LA
MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES
EN 1900

Nombre d'amateurs ont exprimé le regret de voir disparaître avec l'Exposition universelle, qui avait amené son éclosion, la collection d'œuvres nouvelles que la Manufacture nationale de Sèvres avait réunies dans l'un des Palais de l'Esplanade des Invalides, et dont l'aspect les avait surpris et charmés. C'est pour répondre à leur désir que nous avons entrepris la présente publication, afin de fixer le souvenir de cette sélection de types permettant d'étudier et de comprendre la transformation opérée à Sèvres par l'application de procédés nouveaux, aussi bien dans la fabrication que dans la décoration de la porcelaine et du grès-cérame. Pour marquer la physionomie de cette Exposition de Sèvres, qui consacrait un mouvement en avant bien prononcé, par la révélation d'une technique nouvelle et par le retour aux principes de l'art décoratif consciencieusement étudiés, sainement interprétés, on ne pouvait mieux faire que former un recueil de planches reproduisant dans leur forme et dans leur aspect les pièces les plus caractéristiques, les sujets les plus remarqués.

Parmi les expositions antérieures de Sèvres, combien en est-il, depuis 40 ou 50 ans seulement, qui aient laissé dans l'esprit une empreinte assez nette pour qu'on puisse préciser aujourd'hui le caractère spécial à chacune d'elles ? Nous avons sans doute des rapports, des

comptes rendus plus ou moins officiels, à côté d'études critiques dues à la plume de spécialistes pouvant nous aider à reconstituer ces expositions par la pensée; mais il nous manque l'image précise qui, mieux que la plus exacte description, fait revivre aux yeux la forme et le décor.

A ceux qui désiraient rester sous le charme d'apparitions qui les ont séduits, à ceux qui n'ont pas eu la satisfaction d'admirer les collections d'art qui surgissaient de toutes parts dans cette immense ville blanche, dont la vie aura été si intense mais si courte, on a voulu donner cette satisfaction de faire renaître en quelque sorte les visions disparues, en groupant les reproductions fidèles de ces œuvres admirées dans les Palais des Beaux-Arts. Nous n'avions, en ce qui concerne les travaux de la Manufacture nationale de Sèvres, qu'à suivre cet exemple, encouragés par l'accueil fait, dès les premiers jours, aux publications sur les Expositions rétrospectives et centennales de l'art français.

I

La Manufacture de Sèvres n'a jamais cessé de rester en contact, par des expositions fréquentes, avec les amateurs d'art qui ont eu ainsi toutes facilités pour la suivre dans ses perfectionnements et ses découvertes. De 1750 à 1789, ces expositions se succédèrent d'année en année sans interruption. Elles avaient alors surtout pour but d'assurer le placement des produits de la fabrique royale; aussi étaient-elles installées au château de Versailles, où les hauts personnages de la cour, empressés à complaire au Roi, devenu seul propriétaire de la Manufacture, après en avoir été le principal actionnaire et l'avoir transférée de Vincennes à Sèvres, se disputaient aux prix les plus élevés les objets les plus précieux, après toutefois un prélèvement des pièces réservées pour la munificence royale.

La porcelaine tendre ou porcelaine française, dès ses débuts à Vincennes en 1740, s'était posée en rivale heureuse de la porcelaine dure de Saxe et avait vu son succès grandir d'année en année. Mais, à l'Exposition de 1769, la porcelaine dure de Sèvres faisait à son tour son entrée en scène, pour s'affirmer de prime abord et prendre bien vite une place de plus en plus grande à côté de son aînée, qu'elle n'aurait jamais dû supplanter tout à fait, car, possédant l'une et l'autre des qualités aussi personnelles que distinctes, elles étaient faites pour vivre côte à côte sans se porter ombrage.

L'Exposition de 1783 nous montre combien ont été rapides les progrès réalisés dans la fabrication de cette porcelaine dure. La Manufacture, sur l'ordre du comte d'Angiviller, directeur des bâtiments de la couronne, avait entrepris la fabrication de deux vases de dimensions colossales. L'un de ces vases, commencé au mois d'avril 1783, sous la direction du sculpteur Boizot, auteur des bas-reliefs décorant la cerce, était terminé en temps utile pour figurer à

l'Exposition annuelle, au moment des fêtes de Noël. Ce vase, orné de bronzes ciselés par Thomire, se trouve aujourd'hui au Louvre où il occupe une place importante dans les nouvelles salles du mobilier français. Tous les efforts avaient été concentrés sur cette opération qui devait inaugurer la fabrication des grandes pièces décoratives que seule la porcelaine dure permettait d'obtenir. Le second vase du même modèle, également orné de bas-reliefs de Boizot et de bronzes de Thomire, était fabriqué en 1784, suivi de près par deux autres grands vases qui, comme le premier, sont aujourd'hui au Louvre.

D'Angiviller avait voulu démontrer d'éclatante façon que la porcelaine dure n'était pas vouée uniquement à la fabrication d'objets usuels, car elle n'avait guère été utilisée autrement à Sèvres jusque là, et qu'elle devait aspirer à de plus hautes destinées. La preuve était faite.

Pendant la période révolutionnaire, la Manufacture de Sèvres devait fatalement subir le contre-coup d'événements dont la répercussion sur les industries de luxe se trouvait tout indiquée, sans toutefois que son existence même eût été en jeu un seul instant. Les commandes se faisaient rares, l'argent manquait, il fallait à tout prix se procurer des ressources pour donner au moins des acomptes aux ouvriers et aux artistes sur ce qui leur était dû. L'interruption des expositions annuelles et la suppression des recettes qui en résultait se faisait cruellement sentir ; pour stimuler la vente des produits accumulés dans les magasins, il fallut se résoudre, malgré les conditions défavorables du moment, à organiser deux expositions, l'une en 1793, l'autre en 1797, avec mise en loterie d'une partie des objets exposés. Mais les préoccupations étaient ailleurs ; les amateurs faisaient défaut ; les résultats furent médiocres. Une nouvelle tentative en 1800 ne fut guère plus heureuse.

Cependant, dès 1798, un mouvement de reprise s'était manifesté. La première des Expositions des produits de l'Industrie nationale venait d'être ouverte au Champ-de-Mars par François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. La Manufacture de Sèvres s'y trouvait représentée par deux groupes destinés aux vainqueurs de « la course à cheval », faisant partie des jeux de la fête nationale du 1er vendémiaire an VII, *le Triomphe de l'Amour* et *le Sacrifice d'Iphigénie.*

Trois ans plus tard, nouvelle Exposition de l'industrie générale, à l'Esplanade des Invalides cette fois. Le rapport du Jury, imprimé par ordre du citoyen Chaptal, ministre de l'Intérieur, nous apprend que « les manufactures nationales ne sont point déchues de leur ancienne splendeur ; leur travail est plus soigné et plus parfait qu'il ne l'était il y a quinze ans. La Manufacture nationale de Sèvres, en conservant les bonnes qualités de sa pâte, a adopté un style plus pur dans ses formes et dans ses dessins ». L'action du nouveau directeur, Alexandre Brongniart, se faisait déjà sentir ; la Manufacture avait repris toute son activité.

La troisième Exposition publique des productions industrielles était installée au Louvre pendant les cinq jours complémentaires de l'an X. On y remarquait la lanterne dite de Démosthène ou de Diogène (car on lui a donné indifféremment les deux noms), qui fut édifiée six ans plus tard sur la terrasse du parc de Saint-Cloud, au-dessus du pavillon de Breteuil. « Au

milieu de la cour du Louvre, nous dit le livret, on distinguera le monument de Lysicrate à Athènes, vulgairement connu sous le nom de *lanterne de Diogène*. Ce monument antique de marbre blanc et du siècle d'Alexandre, l'un des plus curieux et des mieux conservés de tous ceux que l'on voit encore à Athènes, a été exécuté en terre cuite dans les mêmes dimensions que l'original par les citoyens Trabuchy frères, poêliers à la barrière du Roule, à Paris, sous la direction des citoyens Legrand et Molinos, architectes. » Alexandre Brongniart constatait déjà en 1844 que la partie en terre cuite de la lanterne de Diogène commençait à s'altérer et à tomber en ruines, ce qui expliquerait que, dès 1835, Viollet-le-Duc ait été chargé d'étudier un projet de tour en porcelaine à élever sur l'emplacement de la « Tour de Démosthène », dit la légende du dessin conservé à Sèvres. La ruine du monument fut consommée pendant la campagne de 1870-1871, et il ne reste plus, pour en perpétuer le souvenir, que de rares fragments déposés au Musée céramique de Sèvres.

Rien ne nous est signalé de particulier pour Sèvres à la quatrième Exposition générale des produits de notre industrie qui eut lieu en 1806. Mais nous pouvons nous arrêter un instant au Salon de 1812 pour noter le dessin par Percier et J.-B. Isabey de la célèbre table des maréchaux que nous avons revue à l'Exposition universelle de 1889.

C'est seulement en 1819 que nous arrivons à la cinquième Exposition générale des produits de l'industrie nationale. « La Manufacture de porcelaines de Sèvres, nous dit le rapport du jury, fait toutes les années une Exposition publique de ses plus belles productions ; c'est pour cela qu'elle n'a mis à l'Exposition générale des produits de l'industrie qu'un petit nombre de pièces. » Une toile d'Alexandre Fragonard, conservée à la bibliothèque de la Manufacture, représente la distribution des récompenses aux exposants faite par Louis XVIII, le 25 septembre 1819.

A l'Exposition de 1823, le jury central déclare que, « comme les autres établissements royaux, la Manufacture de Sèvres prend part aux Expositions sans participer aux concours. Les beaux produits dont sans cesse elle enrichit le mobilier de la Couronne et les palais de plusieurs souverains excitent toujours l'admiration et la surprise ».

Les Expositions générales se succèdent à intervalles irréguliers : 1827 — 1834 — 1839 — 1844 — 1849. « Les objets qui appartiennent à la Science et aux Beaux-Arts ont été exclus avec soin, nous dit en 1844 le ministre secrétaire d'État de l'agriculture et du commerce. D'autres Expositions leur sont ouvertes et ils ont leurs juges dans les Sociétés savantes et dans les Académies des Arts et des Sciences. »

Depuis longtemps en effet la Manufacture de Sèvres avait repris ses expositions annuelles. A celle de 1825, ouverte le 1er mai, on signalait tout particulièrement la copie de *la Madone du Grand-Duc*, de Raphaël, faite à Florence sur l'original. « Ce tableau précieux est peu connu, nous dit le catalogue, malgré le mérite remarquable qu'il possède, puisqu'il n'a jamais quitté les appartements intérieurs du grand-duc Ferdinand. Ce prince l'emportait même avec lui dans ses voyages ; c'est par une faveur spéciale pour la Manufacture du Roi de France et pour

l'artiste qui y est attaché que S. A. I. avait permis à M. Constantin de le copier sur porcelaine. »

En 1830, à côté de ces interprétations de tableaux anciens et modernes, dont nous trouvons déjà des exemples au XVIIIe siècle, et que nous voyons dans tout leur développement sous la Restauration, provoquant un engouement qu'on ne comprend plus guère aujourd'hui, la Manufacture avait exposé les premiers des vitraux peints qui eussent été faits en France depuis le XVIIe siècle et dont les cartons avaient été demandés à Deveria, Wattier, Delacroix, Ingres, Flandrin, Vernet, pour les sujets; Chenavard et Viollet-le-Duc, pour les motifs d'ornement.

A l'Exposition de 1832 avait paru le fameux vase de Phidias, mesurant 2 m 40 de hauteur.

En 1835, à l'Exposition ouverte au Louvre le 1er mai, on remarquait deux grands vases décorés par L. P. Schilt de quatre guirlandes de fleurs symbolisant l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, et les deux peintures sur porcelaine exécutées par Ab. Constantin, d'après les fresques de Raphaël : *l'École d'Athènes* et *la Messe de Bolsène*.

La question du vitrail avait pris une telle importance que la Manufacture avait reçu le titre de « Manufacture de porcelaine et de peinture sur verre ». Nous en trouvons encore la preuve dans une lettre inédite de Brongniart, adressée, le 6 avril 1838, à M. le comte de Bondy, pair de France, intendant général de la Liste civile : « Vous savez, écrit-il, que nous avons quatre grandes fenêtres à exposer : une *fort grande* représentant les découvertes et événements scientifiques et littéraires du XVe au XVIe siècle, elle tiendra dans la fenêtre qui est sous l'horloge ; une *petite* pour la chapelle de Trianon, elle tiendra dans une des fenêtres de côté ; une *plus petite, ovale*, qu'on placera dans une des fenêtres de la salle qui précède celle dite des séances ; enfin, *un immense vitrail pour le portail de l'église d'Eu.* Aucune fenêtre du Louvre ne peut le recevoir dans son entier. Il faudra le diviser, et encore la partie du milieu ne tiendra pas, du moins je le crains, dans une des plus grandes fenêtres du Louvre, sans qu'il y ait un peu des bords entamés; mais puisqu'il a fallu renoncer au hangar, le moyen le plus efficace pour frapper le public par l'ensemble de nos travaux, à la colonnade qui n'avait contre elle que de ne pas permettre assez de reculée, il faut bien se soumettre et renoncer à présenter ces travaux dans les positions les plus favorables. M. Fontaine consent à enlever les impostes des fenêtres, et cette concession fait disparaître un des plus graves inconvénients de l'exposition dans les fenêtres du Louvre.

Le 1er avril 1842, Alex. Brongniart écrivait à M. G. de Wailly et lui disait : « Nous sortons de la moufle (petit four de peinture) une copie faite par Mme Ducluzeau d'un superbe portrait peint par Tintoret. La copie, bien sous le rapport de l'art, est parfaitement venue à son troisième et dernier feu. Ce sera une belle pièce de l'Exposition de 1 m 1 d ; voulez-vous en faire part à M. de Montalivet. » L'Exposition dont il est question devait être retardée de quelques jours, ainsi que l'explique Brongniart à M. le comte de Montalivet, intendant général de la liste civile, dans une lettre du 29 avril 1842, que nous avons eu la bonne fortune de nous pro-

curer tout récemment et dont voici un extrait : « Malgré tous mes efforts, malgré ceux des peintres et des monteurs, plusieurs des pièces les plus remarquables ne pourront pas être exposées le premier, ni même le second jour après l'ouverture. En général, les personnes qui portent le plus d'intérêt aux produits d'art s'empressent de venir dès l'ouverture. L'effet de l'ensemble sur le public est produit dès l'ouverture ; on ne revient pas pour compléter son jugement, et il est à désirer que, si nos efforts pour avoir fini à temps n'ont pas réussi, ceux que l'on a fait pour l'art ne soient pas perdus. Quatre jours, Monsieur le Comte, nous permettront de rendre l'Exposition complète dès le premier jour d'ouverture. Vous avez eu la bonté de me laisser libre de choisir du 1er au 5 ; j'ai cru que nous serions prêts le 2 et j'avais désigné ce jour. Des accidents arrivés à la monture des pièces, tels que la fonte d'un modèle en cire laissé trop près d'un fourneau, des dilatations à la dorure de pièces qu'il a fallu reprendre, sont en partie principale la cause du retard de *trois pièces importantes*. J'ai l'honneur de vous demander de n'indiquer l'ouverture que pour le jeudi 5 mai. Si vous croyez devoir y consentir, faites mettre une date dans l'avis à envoyer aux journaux et ayez la bonté de me le faire savoir aujourd'hui, s'il est possible. »

A Londres, en 1851, s'ouvre l'ère des Expositions universelles. Sèvres y occupe une place d'honneur et reçoit une médaille de première classe.

Quatre ans plus tard, la seconde Exposition universelle est organisée à Paris ; la Manufacture est brillamment représentée par plus de trois cent cinquante pièces de porcelaine décorée, des émaux sur cuivre, des faïences, des terres cuites. Une grande médaille d'honneur lui est décernée, pendant que ses collaborateurs recueillent trente-trois récompenses. Parmi les pièces les plus importantes, on remarquait un grand vase commémoratif de l'Exposition universelle de Londres, orné d'une frise, dont la composition peinte par M. L. Gerome, qui l'avait exposée au Salon de 1853, a été conservée dans la collection des modèles de la Manufacture.

A l'Exposition internationale de Londres, en 1862, nouveau succès pour Sèvres : « C'est toujours au premier rang, dit le rapporteur général, qu'il faut placer cet établissement. L'exposé des perfectionnements qu'on lui doit depuis dix ans, c'est-à-dire depuis la première Exposition universelle, démontre que son existence est l'un des moyens d'action les plus efficaces que le Gouvernement puisse employer pour maintenir et pour élever en France le niveau des arts céramiques. » Affirmation utile à recueillir, ne fût-ce que pour faire ressortir la vitalité de l'institution, car si l'on note parfois un temps d'arrêt, une période de tâtonnements, même une défaillance apparente, on ne tarde pas à revoir Sèvres reprendre de plus belle la marche en avant et courir à de nouvelles victoires.

Le même accueil favorable est fait aux produits de la Manufacture à l'Exposition universelle de 1867, à Paris. Les rapports officiels constatent que, tenant toujours le premier rang à la tête de la céramique européenne, elle n'a cessé d'exercer une influence considérable par de nouvelles découvertes, telles que l'emploi des pâtes colorées par des oxydes métalliques résistant à l'action du grand feu, les applications de pâte blanche en transparence sur fonds de

couleurs, les essais de reconstitution de la porcelaine tendre, le coulage des grandes pièces par la méthode de l'air comprimé ou raréfié, etc.

Son prestige ne fait que grandir aux Expositions de Londres en 1872, de Vienne en 1873, de Paris en 1874, de Philadelphie en 1876, enfin à l'Exposition universelle de Paris en 1878, où devait paraître la dernière grande plaque de porcelaine peinte représentant « *le Voyage à Cythère*, de Watteau, interprété par Abel Schilt. A côté d'une répétition du vase de Neptune, exposé en 1867 et conservé au Musée céramique, où ce colosse fait encore l'étonnement des visiteurs, on voyait d'autres grandes pièces, entrées elles aussi dans la collection du Musée : le vase de Fulvy, le vase de la Jeunesse, le vase des Éléments, un vase Cordelier, puis le vase Chéret, exécuté pour compléter la décoration du Foyer de l'Opéra. Le succès fut encore acquis cette fois aux productions de Sèvres, et cependant les Manufactures nationales, dépossédées au dernier moment de la salle d'exposition qui leur avait été attribuée, s'étaient vu reléguer dans le vestibule d'entrée où il leur était bien difficile de mettre leurs richesses en valeur.

A Sydney en 1879, à Amsterdam en 1883, à Paris en 1884, à Anvers en 1885, à Copenhague, à Bruxelles, à Barcelone, à Melbourne en 1888, Sèvres est partout acclamé.

Entre toutes, l'Exposition de 1884, organisée par l'Union centrale des Arts décoratifs, devait marquer une des étapes les plus marquantes de l'histoire de Sèvres. Une nouvelle porcelaine dure, se prêtant à la décoration au même titre que les porcelaines de la Chine et du Japon, faisait son apparition. Diverses tentatives avaient déjà été faites par Ebelmen et Salvetat pour introduire en Europe une matière analogue à la porcelaine chinoise, plus siliceuse que la porcelaine européenne. Mais c'est seulement en 1880 que les études devaient aboutir à des résultats définitifs. La mise en fabrication par MM. Ch. Lauth et G. Vogt de cette porcelaine dure nouvelle, cuisant à un feu moins fort que la porcelaine dure ancienne et rendant possible ainsi l'application des couvertes colorées et des émaux, donnait le signal d'une véritable révolution par l'abandon de la peinture de figures ou de paysages entourés de guirlandes de fleurs. Le cercle s'élargissait bien vite avec l'emploi des bleus sous couverte, puis des rouges de cuivre dont les premiers essais en Europe avaient été faits à Sèvres, ainsi qu'on peut s'en convaincre en consultant le mémoire publié en 1852 par Ebelmen et Salvetat, pour être repris en 1877 par H. Boulanger, en 1879 par Th. Deck, suivi de près par MM. Optat Milet, Chaplet, Ch. Haviland en France, Seger en Allemagne et Büntzli en Autriche. Les essais d'Ebelmen et Salvetat appliqués à la porcelaine dure nouvelle donnaient les résultats les plus satisfaisants, et la Manufacture exposait en 1884 toute une série de flammés de réussite parfaite et d'une grande variété d'aspect, conservés en partie au Musée de Sèvres. Les mêmes résultats étaient atteints pour les Céladons de fer obtenus, comme les rouges de cuivre, en atmosphère réductrice.

Parmi les œuvres les plus remarquées à cette Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs, nous citerons : *la jardinière Philibert Delorme*, modèle d'Alb. Carrier-Belleuse ; les trois groupes de chasse (départ, triomphe, retour), du même artiste ; le vase J. Cheret, exécuté

pour la Bibliothèque nationale à la suite d'un concours dont le sujet était « *le passage de Vénus devant le soleil* ».

A côté des productions nouvelles, les ouvrages marquants d'époques antérieures étaient venus prendre place; on avait ouvert ainsi un champ d'études avec comparaison entre le passé et le présent, où l'on pouvait suivre les évolutions de la Manufacture de Sèvres pendant près d'un siècle et demi. On remarquait entre autres le vase de la *bataille d'Austerlitz*, exécuté en 1806, d'après une composition de Bergeret, à figures rouges sur fond noir, visant à l'imitation des vases grecs et donnant la note de cette époque impériale hantée par les souvenirs de l'antiquité.

II

Avec l'Exposition universelle de 1889 nous touchons à l'époque actuelle. Les éléments qui avaient assuré à la Manufacture de Sèvres un regain de succès cinq années auparavant se retrouvaient avec de nouveaux perfectionnements et avec l'appoint des travaux d'une nouvelle direction. A côté des nombreuses applications de la nouvelle porcelaine dure, était venue se placer une collection de pièces de toutes dimensions sur lesquelles revivaient les éclatantes colorations de l'ancienne porcelaine tendre. Puis, venant faire contraste, des vases de taille imposante, ornés d'arabesques et de figures gravées ou modelées en pleine pâte que des émaux transparents, les céladons chinois en particulier, venaient ombrer harmonieusement dans les creux et les reliefs. Dalou, Rodin, Gobert et d'autres artistes de la maison marchant sur leurs traces ont marqué de leur empreinte cette tentative d'application de la porcelaine à la création d'œuvres plus spécialement destinées à la décoration extérieure de l'habitation.

Malgré cela, l'Exposition de Sèvres fut froidement accueillie; une installation fâcheuse devait être en partie cause de cette défaveur, que des malentendus devaient bientôt accentuer à tel point qu'une crise sérieuse ne tardait pas à se déclarer et à faire mettre encore une fois en question l'existence même de l'institution, sans tenir compte des immenses services rendus par elle à l'industrie française de la céramique, au cours de sa longue et glorieuse carrière.

Réorganisé en 1892, l'établissement ne devait pas tarder à se raffermir sur sa base et à reprendre sa marche en avant, pour arriver à cette Exposition de 1900 que le suffrage public a spontanément désignée comme marquant une époque de Renaissance. Le régime nouveau ayant porté ses fruits, il n'est pas sans intérêt de faire connaître dans ses éléments essentiels le programme de la réorganisation opérée en 1892, à la suite d'une enquête au cours de laquelle les hommes les plus compétents, savants, artistes, fabricants, représentants des grands centres de fabrication, etc., ont été appelés à donner leurs avis, à émettre leurs critiques, à énoncer leurs idées de réformes.

Une Direction scientifique et technique était créée à côté de la Direction des travaux d'art qui existait depuis longtemps déjà, la Direction générale restant entre les mains d'un administrateur chargé de la gestion de l'établissement, avec mission d'assurer le fonctionnement des divers services, de maintenir entre eux la connexité nécessaire et de les associer fortement pour l'exécution de travaux dont la réussite est subordonnée à la communauté d'action, les intérêts de la décoration artistique se trouvant étroitement liés à ceux des applications industrielles.

D'autre part, le régime des ateliers était radicalement transformé; les ouvriers d'art et les artistes attachés à la Manufacture nationale cessaient d'être soumis à une organisation administrative en désaccord avec la nature de leurs travaux, et de rester tributaires de la loi du 9 juin 1853, qui les englobait parmi les fonctionnaires de l'État, astreints à un service régulier de 30 années consécutives, au moins jusqu'à l'âge de 60 ans. La conséquence principale de cette réforme devait être l'ouverture toute grande des portes de la Manufacture à tous les artistes de valeur, que leur tempérament désignait comme capables d'apporter au personnel de Sèvres une collaboration utile et d'assurer par des qualités bien personnelles plus d'originalité, en même temps que plus de variété dans les compositions décoratives.

Comme complément de la réorganisation et dans le but de répondre aux vœux d'un grand nombre de fabricants de porcelaine, ceux du Limousin et du Berry notamment, une nouvelle école de céramique était substituée à l'École spéciale de la Manufacture. Le but de l'institution n'était plus simplement comme par le passé de favoriser le recrutement du personnel des ateliers de Sèvres, mais de faire bénéficier les ateliers privés des résultats d'un enseignement complet, de mettre à leur disposition des techniciens aussi bien que des décorateurs initiés à tous les travaux pratiques, grâce à l'outillage qu'un établissement bien organisé peut mettre entre leurs mains et dotés de notions scientifiques plus que jamais indispensables en céramique. L'Exposition des travaux de cette école dans la classe IV, au Champ-de-Mars, a été la pierre de touche du nouvel enseignement. Caractérisée moins par les études graphiques que par les objets sortis des mains des élèves, composés, fabriqués et décorés par eux, elle a trouvé la consécration de ses efforts dans la haute récompense que le Jury lui a décernée. Les suffrages des céramistes français et étrangers, qui ont pu juger des services que l'École nationale de céramique était appelée à rendre à l'industrie privée, ont trouvé leur écho dans la proclamation du grand prix.

III

De 1889 à 1900, la Manufacture de Sèvres devait encore prendre part à diverses Expositions : à Moscou en 1891, à Vienne en 1892, à Chicago en 1893, à Anvers et à Lyon en 1894, à Grenoble, Bordeaux et Amsterdam en 1895, à Paris en 1897. A cette dernière Exposition, la

transformation qui s'opérait se manifestait déjà par un ensemble de productions favorablement appréciées, mais c'est à l'Exposition universelle de 1900 qu'on devait juger dans leur ensemble des effets du nouveau régime, et, dès l'ouverture, on s'empressait à reconnaître que la rénovation était complète, aussi bien du côté de la technique que du côté de la décoration. Abandon des formes anciennes, présentation de modèles nouveaux, retour à l'étude de sujets empruntés à la nature dans la composition décorative, perfectionnement des procédés de fabrication, application de combinaisons nouvelles à la décoration, tel était, dans ses grandes lignes, le programme des travaux entrepris pour l'Exposition universelle. Le parti adopté était tellement radical qu'on aurait presque été tenté de reprocher à Sèvres le reniement d'un passé dans lequel on compte nombre de jours brillants ; mais il eût été facile de répondre que, bénéficiant des progrès réalisés par leurs devanciers, les directeurs de la Manufacture avaient encore trouvé à défricher dans le vaste champ ouvert à la science, à l'habileté professionnelle, à l'art décoratif. On avait sans doute beaucoup fait avant eux, mais il leur était bien permis de montrer que tout n'avait pas été dit en céramique, et d'autres après eux viendront encore ajouter de belles pages au livre d'or de Sèvres.

En 1889, on avait surtout blâmé la répétition de formes trop connues, dont un certain nombre vénérables sans doute par leur ancienneté, mais que cet archaïsme même ne devait pas recommander, à une époque d'affranchissement et de renouveau, par exemple le vase Alexandre Brongniart, le vase œuf, le vase carafe-étrusque, le vase Clodion, le vase Socibius, le vase Bertin, pour ne citer que les plus typiques. Toutes ces formes, sur lesquelles les peintres de Sèvres s'évertuaient depuis deux générations au moins, avaient été mises résolument de côté et remplacées par des modèles conçus dans des données plus rationnelles, pour être exécutés chacun d'un seul jet, sans raccords ni montage. Parmi les deux cents vases de grandes ou moyennes dimensions qui étaient exposés, il n'en était pas un seul qui fît exception. Pour atteindre ainsi des proportions inusitées dans la fabrication de la porcelaine, on avait dû renoncer aux profils tourmentés, puisqu'on ne devait plus compter sur des supports artificiels. S'appliquer à rechercher la pureté des lignes était devenu l'unique souci, la sincérité, dans l'art comme dans la fabrication, devant primer toute autre considération, en même temps que la logique commande d'employer la matière dans les conditions inhérentes à sa nature propre et d'étudier la forme en vue de la matière destinée à sa fabrication. Imposer ce principe que la forme d'un vase de porcelaine, quelles que soient ses dimensions, soit composée de façon à être traitée en toute franchise, sans aucun artifice de construction, c'était décréter l'abandon du système de montage, justement critiqué, et la renonciation aux raccords des différentes parties du vase, collet, cerce, culot, pied, anses, etc., par des armatures métalliques, c'était par suite mettre à l'écart *de plano* tous les modèles de l'ancienne fabrication.

Pour établir de la sorte un vase en porcelaine de deux mètres de hauteur, il faut avant tout assurer à la masse une base suffisante ; c'est donc une forme à la fois simple et robuste qu'il faut étudier.

Avec la rénovation des formes, ce qui distinguait plus particulièrement l'Exposition de Sèvres c'était le changement non moins complet du mode de décoration. La porcelaine dure de Sèvres avait été pendant longtemps considérée comme ne pouvant être décorée au feu de sa cuisson. A part quelques essais de décor en camaïeu dont le bleu formait la base, les couleurs résistant au grand feu de four n'avaient guère été employées que pour les fonds ; le décor, peint en surface, était fixé au feu de moufle par simple adhérence, sans pénétration de la couleur dans la couverte, de telle sorte que la porcelaine était réduite, le plus souvent, à jouer le rôle de la toile dans un tableau. Les pâtes colorées avaient bien marqué un premier pas en avant, mais elles manquaient de souplesse et d'éclat.

La création de la nouvelle pâte dure, en 1880, avait marqué un progrès plus réel, en ce sens que cette porcelaine nouvelle comportait l'application de tous les procédés de décoration de la porcelaine chinoise par l'emploi des émaux et des couvertes colorées. Mais le problème de la décoration de la porcelaine dure proprement dite, autrement que par des pratiques surannées et condamnées, n'avait toujours pas été résolu.

Des essais intéressants avaient bien été faits à Limoges, seulement les résultats n'étaient pas encore suffisants pour entrer dans la pratique industrielle, notamment pour arriver, dans des conditions favorables de réussite constante, à la production de services de table à décors inaltérables. C'est de Limoges même que partaient les demandes de recherches nouvelles dans les laboratoires de Sèvres, où, après de laborieuses études, on arrivait à composer une palette de grand feu de four, avec laquelle la décoration proprement dite de la porcelaine dure devait enfin passer du rêve à la réalité. Aux couleurs de grand feu utilisées pour les fonds, bleus, verts, bruns, venaient s'ajouter des rouges, des jaunes, des noirs, avec variantes dans chaque ton aussi bien pour les couleurs sous couverte que pour les couleurs sur couverte. Dans la décoration sous la couverte, les couleurs presque infusibles sont appliquées sur la porcelaine crue pour être emprisonnées sous l'émail ; la pièce sort ensuite du four cuite et parée dans tout son éclat, sans qu'il soit besoin de la passer une seconde fois au feu. Pour la décoration sur la couverte, la pièce déjà cuite passant de nouveau au four pour la cuisson des couleurs, celles-ci se mélangent avec la couverte qu'elles pénètrent et prennent une transparence faisant contraste avec les couleurs de moufle qui restent sourdes et sans vibrations. Le décorateur se voyait donc enfin muni de moyens d'action rendant possible, par une association bien franche entre le décor et la forme, la création d'œuvres où l'harmonie, la délicatesse, l'élégance de la composition se réunissaient aux qualités de matière précieuse de la porcelaine, qu'on allait désormais s'attacher à mettre en valeur, au lieu de la dissimuler obstinément, comme on l'avait fait pendant longtemps.

La porcelaine dure nouvelle avait, elle aussi, suivi le mouvement. Précédemment, on la cuisait en biscuit pour la recouvrir d'un émail plombeux de moufle. Grâce à la nouvelle technique, elle sort du four tout émaillée pour être ensuite revêtue d'émaux de moufle, suivant la pratique des Chinois, ce qui permet d'obtenir des décors d'aspect plus franc, par des

moyens plus sûrs et à moins de frais. La même pâte cuite en biscuit avait, dès son apparition, révélé ses qualités dans la fabrication des pièces de sculpture, assurant plus de facilité pour le façonnage, plus de sécurité à la cuisson, tout en donnant aux figurines des apparences plus séduisantes, des tons plus délicats, par la substitution de la teinte ambrée du nouveau biscuit au blanc cru des anciens biscuits de porcelaine dure.

La reconstitution de la porcelaine tendre, dont l'abandon remontait au commencement du siècle, devait tenter la direction actuelle de la Manufacture, après avoir fait l'objet des préoccupations des directions précédentes. Tandis que la pâte dure est composée de produits fournis directement par la nature, kaolin et feldspath, la pâte tendre, au contraire, est une combinaison artificielle, ayant pour base argileuse une marne calcaire, et pour matière fondante un composé du nom de fritte, mélange de sable, de nitre, de plâtre, d'alun et de sel marin broyés après vitrification plus ou moins complète. Afin de donner une plasticité suffisante, on ajoutait des matières agglutinantes, ce qui laissait une pâte encore très difficile à façonner. On cuisait en biscuit, puis on émaillait avec une couverte composée de sable calciné, de litharge, de silex calciné, de carbonate de potasse et de carbonate de soude cristallisé. La porcelaine tendre est donc une sorte de verre dont la vitrification serait imparfaite, recouvert d'un vernis analogue au cristal. Son nom indique qu'elle offre une résistance assez faible au frottement et que sa température de cuisson est bien moins élevée que celle de la pâte dure. La fabrication en était entourée de difficultés de tous genres ; aussi a-t-il fallu une ténacité doublée des plus grandes qualités d'observation pour créer de toutes pièces, sans les puissantes ressources de l'analyse, une matière dont la formation est restée, pour les savants modernes, une sorte de problème, et dont la découverte en France remonte à la fin du XVIIe siècle. Les diverses tentatives faites pour en rétablir la fabrication ont été peu fructueuses, et même les travaux de Regnault, qui modifia les données anciennes suivies par Ebelmen dans ses essais, ne devaient pas aboutir à des résultats définitifs. Les études avaient été reprises en 1880, mais c'est seulement en 1900 qu'on devait arriver à présenter une collection de pièces de porcelaine tendre, d'une qualité au moins égale à celle de l'ancienne porcelaine tendre de Sèvres, avec les avantages d'une fabrication plus sûre et d'un rendement supérieur.

Par opposition en quelque sorte avec ses recherches pour la résurrection de la porcelaine tendre, dont l'emploi est limité à ces objets de vitrine délicats et précieux qui font la joie des collectionneurs de race, la Manufacture entreprenait la fabrication d'une matière que ces mêmes collectionneurs avaient eux aussi déjà glorifiée en ouvrant leurs vitrines à ces beaux échantillons de grès des bords du Rhin des XVe, XVIe et XVIIe siècles, sans oublier les grès français si caractéristiques du Beauvaisis. Le but était tout autre cette fois ; il ne s'agissait plus seulement de fabriquer des objets usuels, simples ou ornés avec plus ou moins de recherche mais d'employer cette matière d'aspect robuste et de ferme constitution à la fabrication de matériaux devant servir à la construction ainsi qu'à la décoration extérieure de l'habitation. Possédant les qualités de résistance nécessaires pour subir, sans en être éprouvé, les rigueurs

du climat des pays d'Occident, le grès-cérame semblait tout indiqué pour ouvrir à nos architectes un vaste champ d'opérations encore presque inexploré. Quelques essais avaient bien été faits de divers côtés, mais ils ne semblaient pas avoir fixé l'attention, et souvent il arrive que des tentatives insuffisantes retardent plus qu'elles n'avancent l'éclosion d'entreprises qui attendent ensuite pendant longtemps pour prendre leur développement.

Édifier un pavillon spécial pour l'Exposition de Sèvres et faire emploi des ressources de tous genres que la céramique peut offrir à un constructeur avisé, tel fut le point de départ de la mise en fabrication d'un grès-cérame dont la pâte, d'une grande finesse, devait se façonner facilement par moulage ou par tournage et donner, après cuisson, des pièces de grandes dimensions, solides, imperméables à l'eau, aptes à recevoir, avec ou sans ornements en relief, les colorations les plus variées. Le choix du grès s'imposait de préférence à celui de la porcelaine ; les deux produits possèdent bien les mêmes qualités d'imperméabilité et de résistance à de fortes pressions, mais le grès a l'avantage de pouvoir trouver industriellement une application beaucoup plus étendue, par la plus grande facilité du façonnage et par la différence de valeur des matières employées. La transparence et la blancheur qui distinguent la porcelaine n'ayant plus à jouer qu'un rôle secondaire dans la composition de matériaux de construction (sans compter que la blancheur elle-même peut être obtenue avec le grès par engobage), il n'y avait pas d'hésitation à avoir sur le choix de la matière céramique réunissant les propriétés voulues pour bâtir, dans un pays où l'action de la gelée est particulièrement à redouter. Restait à établir une palette spéciale de couleurs de grand feu de four et à composer des couvertes mates ou demi-mates s'associant avec la pâte de manière à faire corps avec elle, sans qu'il y eût à craindre ni tressaillure ni écaillage. Ces points acquis, il n'y avait plus qu'à se mettre à l'œuvre.

Tel était, en substance, le programme des principales opérations entreprises à Sèvres, en vue de l'Exposition universelle de 1900. Avant d'en montrer les applications, nous les résumerons ainsi :

1. Perfectionnement de la fabrication de la porcelaine dure de Sèvres ;

2. Décoration de cette porcelaine dure au grand feu de four ;

3. Remplacement des modèles anciens par des formes ne comportant aucun artifice de montage ;

4. Recherche de motifs de décoration appropriés aux formes et composés d'éléments empruntés à la nature ;

5. Extension de la série des couvertes colorées de grand feu ;

6. Modifications dans les procédés de décoration de la porcelaine dure nouvelle ;

7. Reconstitution de la porcelaine tendre avec emploi de formes modernes et de décors en harmonie avec ces formes ;

8. Développement des applications du grès à la construction et à la décoration extérieure ou intérieure de l'habitation ;

9. Organisation d'un enseignement embrassant toutes les connaissances nécessaires à la direction de travaux céramiques.

C'est par cet ensemble de travaux que la Manufacture nationale de Sèvres est venue affirmer sa rénovation à l'Exposition universelle de 1900, attestant par des faits que, fidèle à sa mission éducatrice, elle n'avait cessé de chercher les perfectionnements, et de réaliser des progrès nouveaux dont l'industrie française de la céramique devait être la première à profiter.

IV

Le *grès-cérame* devant avoir la primauté par droit d'ancienneté, c'est par lui que nous commencerons la revue rapide des travaux de Sèvres à l'Exposition universelle, pour appuyer sur des exemples les explications qui précèdent :



Grès-cérame
Écusson surmontant l'un des pilastres du portail Risler.

Nous le trouvons tout d'abord appliqué à la décoration extérieure du Grand Palais des Beaux-Arts, dans la frise de *l'Histoire de l'Art*, exécutée d'après les cartons de M. Joseph Blanc. Cette vaste composition, séparée en deux parties : d'un côté, les temps préhistoriques, l'Assyrie, la Perse, l'Égypte, la Grèce et Rome, l'art byzantin, le moyen âge; de l'autre, la Renaissance, le xviie, le xviiie et le xixe siècle jusqu'à l'aurore du xxe, s'étend sur une surface de près de quatre cents mètres carrés et ne comprend pas moins de quatre mille cinq cents pièces donnant l'exacte reproduction, par estampage, des bas-reliefs commandés par M. Albert Thomas, architecte du Palais, aux sculpteurs Baralis, Fagel et Sicard, qui avaient à interpréter les cartons de M. J. Blanc. Les travaux commençaient le 1er octobre 1898, et la première partie était terminée le 1er octobre 1899 ; il ne restait plus que six mois pour exécuter la seconde partie. Malgré des interruptions motivées par des retards dans la livraison des modèles, le dernier morceau était scellé le matin même du jour de l'ouverture de l'Exposition, grâce à l'activité que M. G. Vogt, directeur des travaux scientifiques et techniques, activement secondé par MM. Baudin, Giraud et Archelais, avait apporté dans l'exécution de cet impor-

tant travail. La palette des couvertes colorées de grand feu, étudiée pour la porcelaine nouvelle, se développe dans toute sa variété sur cette frise, où personnages et monuments sont soutenus par un fond turquoisé, et constitue une interprétation dont on ne peut trouver d'équivalent dans le passé. L'architecte du monument et le maître décorateur, à qui nous devons cette superbe page de l'apothéose de l'art, ont témoigné hautement leur satisfaction, estimant que, comme effet général, le résultat qu'ils souhaitaient ne pouvait être meilleur.

Nous avons déjà mentionné le projet de construction d'un palais d'Exposition. Ce projet, étudié en 1894 par MM. Coutan et Risler, avait été abandonné par suite de difficultés budgétaires; le fait en lui-même était regrettable, car on laissait échapper l'occasion de présenter un exemple d'application en grand de matières céramiques de premier ordre à la construction. Afin de ne pas perdre le fruit d'études et d'essais pour lesquels on s'était imposé peines et sacrifices d'argent, il fut décidé qu'on édifierait une des quatre travées du pavillon. Exposé dans l'avenue Nicolas II, à l'Esplanade des Invalides, ce fragment d'architecture, formant pièce de démonstration, a été reconstruit dans le petit square de Saint-Germain-des-Prés, où on peut le voir aujourd'hui. Il est formé d'un arc plein cintre encadré de deux piliers qui soutiennent une corniche ornée de guirlandes de fleurs et de fruits en relief, surmontée elle-même d'un entablement porté par des consoles à feuilles d'acanthe, entrecoupées de feuillages hardiment modelés en pleine pâte. La verrière qui devait s'ouvrir au milieu de l'arc avait été remplacée par un fond de paysage coupé d'une riche tenture sur laquelle s'enlève le médaillon de la céramique, du sculpteur Coutan, qui a également modelé le bas-relief symbolisant les arts de la terre et du feu.



Fragment de frise en grès-cérame. — Pièce modelée en pleine pâte.

Mais la Manufacture ne devait pas se contenter de cet exemple, si important fût-il. Continuant à tirer parti de ses recherches pour la fabrication du grès, elle les appliquait à un édifice d'un caractère bien défini, dont l'exécution beaucoup plus rapide devait donner lieu à une dépense beaucoup moindre, grâce à sa conception même. Il s'agissait d'une fontaine dont le projet, étudié par M. A. Sandier, directeur des travaux d'art de la Manufacture, devait servir à convaincre le constructeur qu'il pouvait trouver dans le céramiste un collaborateur précieux, lui procurant des moyens d'action très simples et relativement peu dispendieux.

La partie principale de la fontaine est formée d'une colonne de plus de sept mètres de hauteur, traversant une grande vasque au-dessus de laquelle évoluent trois délicates figures,

du sculpteur Alfred Boucher. L'eau est reçue dans un grand bassin central entouré de six autres bassins, ayant chacun à leur centre une colonnette servant de support à une vasque, le tout agrémenté de motifs d'ornementation appropriés, fleurs d'arum, touffes de nénuphar, poissons, écrevisses, tortues, langoustes, etc. Construite au milieu du Cours la Reine, cette fontaine a survécu aux installations provisoires qui l'environnaient, la Ville de Paris ayant accepté de la conserver sur l'emplacement qu'elle occupait pendant la durée de l'Exposition.

Au milieu même des produits de Sèvres, nous trouvions une quatrième application monumentale du grès-cérame dans la cheminée de Paul Sédille. Cette cheminée, mesurant sept mètres d'élévation, était ornée, dans la partie basse, de deux cariatides, du sculpteur Allar, *le Labour* et *la Moisson*, supportant la tablette, au-dessus de laquelle surgissait une grande figure de *la Flamme* s'élançant d'une niche à fond azuré, qu'encadraient d'opulentes guirlandes de fleurs et de fruits modelés en relief. Comme il s'agissait d'un motif de décoration intérieure, les colorations avaient été traitées en conséquence, et le grès montrait ainsi que, sans être doué de toutes les délicatesses de la porcelaine, il pouvait arriver cependant à revêtir une parure assez élégante pour faire bonne figure, même à côté d'elle. Nous retrouverons cette cheminée au Musée des Arts décoratifs, lorsqu'il sera installé au pavillon de Marsan.



Fleuron du portail Risler
Exécuté en grès-cérame.

Puisque nous sommes entrés dans les salons de l'Exposition de Sèvres, après avoir passé entre les deux chiens danois du sculpteur Gardet, dont les originaux, commandés par le duc d'Aumale, sont au château de Chantilly, nous allons rencontrer sur notre passage d'autres échantillons de grès, par exemple le fût de la colonne centrale de la fontaine monumentale, orné des trois figures en haut relief d'Alfred Boucher, une grande statue assise du même artiste, des fragments du portail Risler, une répétition du bas-relief Coutan, des vases de formes et d'aspects variés, par MM. A. Massoulle, J. Blanchard, H. Cros, Binet, des reproductions d'œuvres de MM. Fremiet, Cordonnier, Chéret, Gardet, Guimard, Icard, Peter, etc., et des objets de vitrine ou d'étagère en tous genres, dans lesquels le grès-cérame, par sa facilité à se prêter à toutes les combinaisons, mettait en valeur ses qualités de souplesse tant appréciées des amateurs.

Du produit céramique robuste, l'ordre chronologique nous amène sans transition à la matière délicate par excellence. Nous avons nommé la *Porcelaine tendre*. Ainsi que nous l'indiquons ci-dessus, les études faites sur échantillons conservés de l'ancienne pâte devaient

aboutir enfin à la composition d'une pâte de même nature. Les objets envoyés à l'Exposition étaient tous renfermés dans une même vitrine. De formes nouvelles et de décors étudiés dans le goût de notre époque, ils se distinguaient par l'éclat des couleurs et la richesse des émaux, attestant que la Manufacture était bien rentrée en possession de ces secrets de fabrication si longtemps perdus, pour les tenir d'ailleurs à la disposition de ceux que la solution du problème pouvait intéresser, puisque, fidèle en cela à son rôle d'auxiliaire de l'industrie privée, elle indique aujourd'hui toutes ses recettes sans la moindre réticence aux céramistes français qui désirent en tirer profit.

On remarquait tout particulièrement : un vase d'Argenteuil, première grandeur, décoré par M. Uhlrich, d'après un dessin de Mlle Rault, pièce de dimensions exceptionnelles; deux vases ornés d'émaux cloisonnés d'or, par M. Thesmar, et une série des plus variées de petits vases ou objets de vitrine, aux tons les plus chatoyants, décorés par MM. Uhlrich, Vignol, Fournier, Mimard, etc., que les amateurs se sont disputés à l'envi.



Un des poissons de la fontaine Sandier
En grès cérame.

Au point de vue purement céramique, avons-nous dit, la caractéristique de l'Exposition de Sèvres était la fabrication et la décoration de la *Porcelaine dure*, au moyen d'une technique entièrement renouvelée.

Comme type de belle fabrication, se présentait tout d'abord le vase de Beauvais [1] en porcelaine blanche, exposé sous le n° 1. Ce vase mesurant deux mètres de hauteur, construit en uneseule pièce, offrait un spécimen remarquable de cette fabrication rationnelle qui servait de base au nouveau programme. On distinguait ensuite dans les grandes pièces de porcelaine dure, décorées de couleurs de grand feu sous couverte : un vase de Rouen (grande pèlerine), un vase de Beauvais (aigle et serpent), deux vases de Chagny (la terre et la mer) par M. H. Bieuville, un vase de Rouen (Jasmin de Virginie), un vase d'Albi (chrysanthèmes), un vase de Chagny (vigne-vierge) par M. Fournier, pour ne citer que les ouvrages les plus importants. Parmi les vases et autres objets décorés de couleurs de grand feu sur couverte, nous mentionnerons le vase de Dijon première grandeur (chrysanthèmes jaunes), les vases de Rouen (paons), les vases

1. Les noms de lieux donnés à la plupart des vases de Sèvres sont de simples indications signalétiques; il ne faut pas leur attribuer d'autre signification.

de Montchanin (pins sylvestres) par M. Gebleux ; de nombreuses pièces de vitrine et d'étagère, vases, encriers, boîtes à poudre, tasses, assiettes, etc., décorées par M. Lasserre ; deux vases de Dijon (œillets) par MM. Gillet et L. Trager, deux vases de Chennevières (chicorée) par Mlle Bogureau et M. L. Trager, et nombre d'autres pièces de MM. Belet, Ligué, Richard, Peluche, etc.

Dans les quatre vitrines de porcelaine dure décorée, sur les dressoirs, sur les tables étaient groupées des pièces de tous genres, se recommandant à l'attention des amateurs par la sobriété, la délicatesse, la distinction du décor, et que ceux-ci se partagèrent avec les musées français et étrangers. Les assiettes et autres objets usuels revêtus de parures inaltérables obtenaient de préférence la faveur des céramistes, pour les raisons que nous avons précédemment exposées. Ainsi que nous le disions, les études faites de divers côtés n'avaient pas donné des résultats définitifs et complets ; les exemples produits par Sèvres ont permis de dire que cette question de décoration de la porcelaine dure sur couverte au grand feu de four, qui préoccupait notre industrie porcelainière, était résolue de façon à entrer désormais dans la voie des applications pratiques.



Le Singe et l'Escargot. — Modèle de M. E. Fremiet.
Exécuté en grès-cérame.

La porcelaine dure nouvelle marchait de pair avec son aînée, grâce aux aspects différents que la nature de la pâte et de couvertes appropriées lui permet de revêtir. C'était d'abord les deux vases colosses de Beauvais, sur lesquels étaient semées à profusion fleurs et gemmes dues aux cristallisations de la couverte, donnant des effets d'éblouissement qu'on retrouvait avec variantes dans les quatre vases de l'automne, les deux grands vases d'Auxerre, le vase de Dijon, les deux vases d'Albi, les vases de Chagny et d'Arcueil, ainsi que dans un grand nombre d'objets de vitrines parés de cristallisations aux colorations aussi riches que variées, blanches, vertes, jaunes, grises, bleues, roses, etc.

Les flammés ne devaient pas se laisser oublier; ils reparaissaient en petit nombre, mais en morceaux de choix, avec un grand vase de Dijon, pièce unique, de réussite parfaite, deux grands vases de Chagny non moins rutilants et plusieurs autres vases de moins grande stature, mais de qualités équivalentes, ainsi que divers objets de vitrine aux effets variés, avec des

tons rouges, violets, verts et bleus, de nuances multiples. Les couvertes mates et demi-mates, à côté de ces brillants flambés, venaient ajouter leurs notes spéciales pour former un ensemble dans lequel le goût personnel devait trouver facilement de quoi se satisfaire.

Parmi les pièces de porcelaine dure nouvelle décorées, nous notons tout d'abord la frise du Grand Palais, reproduction exacte par M. Drouet en gravure, pâtes et couvertes colorées, des cartons de M. Joseph Blanc, retraçant les grandes époques de l'histoire de l'art. Venaient



La danse de l'Écharpe. — Motif milieu.
Figurines en biscuit. — Modèle du sculpteur A. Léonard.

ensuite le vase d'Albi, sur lequel évoluait une troupe de cygnes, habilement groupés par M. Bieuville; plusieurs grands vases décorés par le nouveau procédé des couvertes juxtaposées: un vase de Rouen (angélique et chanvre), projet de Mlle Rault, exécution de M. Fournier, et un vase d'Albi, sur lequel le même artiste avait reproduit avec un aspect différent les touffes de chrysanthèmes que nous avons vues d'autre part sur un vase de même forme, en porcelaine dure; un vase de Rouen (marronnier et marguerites) et un vase de Montchanin (pavots), de M. Jardel : le premier d'après M. Sandier, le second d'après M. Barberis. Enfin, les pâtes d'application formaient une troisième série non moins nombreuse de laquelle émergeaient le grand vase de Rouen, de M. T. Doat, décoré de médaillons des cités provençales parsemés dans le feuillage d'un plant d'orangers, deux vases de Dijon (glycine), de MM. Gillet et Lucas, et d'autres œuvres non moins réussies, de MM. Blanchard, Drouet et Pihan.

La porcelaine dure nouvelle devait encore rencontrer le succès dans son emploi au façonnage des pièces de sculpture. Laissant de côté cette fois les modèles du XVIIIe siècle, que tous les fabricants ont aujourd'hui la liberté d'interpréter à leur guise, la Manufacture avait fait appel aux principaux artistes de notre époque, estimant qu'ils devaient bien, eux aussi, prendre pied à Sèvres et y occuper à leur tour une place aussi large que leurs devanciers. Les sujets déjà connus devaient se présenter dès l'abord, car on n'avait qu'à choisir parmi les œuvres acquises aux Salons annuels par la Direction des Beaux-arts; certains d'entre eux, bien qu'ayant été composés pour le marbre, devaient retrouver dans le biscuit un regain de succès. Les modèles étudiés spécialement pour Sèvres venaient faire la contre-partie, sans que, par l'accueil fait aux uns et aux autres, on ait pu trancher en faveur de l'une des deux catégories la question de savoir à laquelle il convenait de donner la préférence. On peut donc dire que sur ce point encore il ne faut pas de parti pris systématique et qu'on ne doit pas imposer un dogme, mais demander simplement que les choix des modèles soient judicieusement faits, la nature du sujet et la façon dont il est traité devant être les considérations principales pour la reproduction par moulage avec une matière fine et délicate. Si l'on avait pu craindre que certains modèles exécutés pour le marbre ou le bronze ne trouvassent pas dans le biscuit une interprétation en rapport avec la pensée qui avait présidé à leur conception, ces craintes eussent été dissipées par les artistes eux-mêmes, puisqu'ils ont donné l'exemple, ne craignant pas de faire traduire par le métal des œuvres conçues pour le marbre, dont le biscuit se rapproche à coup sûr davantage que le bronze ou l'étain. Le jugement public s'est d'ailleurs prononcé, car les modèles choisis parmi les ouvrages déjà présentés dans les expositions annuelles des Beaux-Arts ont été aussi favorablement accueillis que les modèles inédits spécialement commandés pour le biscuit.

Parmi ces derniers, les quinze élégantes et délicieuses statuettes du surtout de *la Danse de l'écharpe*, si finement modelées par le sculpteur Agathon Léonard, devaient attirer avant tout les regards et recueillir tous les suffrages. Le Musée des Arts décoratifs de Hambourg se rendait acquéreur à l'Exposition même de l'exemplaire retouché par l'auteur; d'autres musées s'empressaient de suivre l'exemple, en même temps que les amateurs s'inscrivaient à l'envi pour telle ou telle figurine. *La Danseuse à la sandale* en particulier recevait tous les jours de nouveaux hommages, et la liste de ses adorateurs grandissait à vue d'œil.

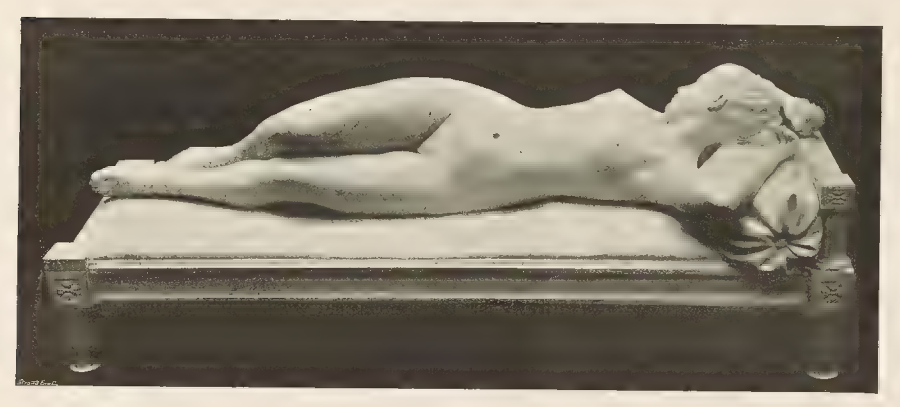
Trois autres surtouts de table avaient été commandés à MM. Fremiet, Aubé et Gardet. L'œuvre imposante du maître Fremiet, composée de six groupes à sujets mythologiques, se distinguait par la science de la composition. Les chars de *Diane* et de *Minerve* étaient traités avec une liberté et une crânerie de nature à faire croire que le sculpteur avait voulu de propos délibéré porter un défi au céramiste et le mettre aux prises avec des difficultés insurmontables; aussi les groupes d'*Hercule* et de *Persée* d'une part, de l'*Amour* et du *Centaure* de l'autre, devenaient presque jeux d'enfants pour la fabrication en porcelaine.

Par contre, les trois pièces du surtout des *Baigneuses* de M. Aubé, étudié pour une table

plus intime, avaient bien été composées pour le biscuit, et là nulle difficulté sérieuse ne devait compromettre la réussite.

De même pour les sept groupes de chasse de M. G. Gardet. Trois de ces groupes seulement avaient été envoyés à l'Exposition universelle, les autres ayant dû être conservés, faute de place, dans les salles d'exposition à Sèvres. Le *Cerf forcé par les chiens* et les deux groupes de *Chiens aux abois* ont été très goûtés des connaisseurs, qui ont retrouvé là toutes les qualités de science et d'observation caractérisant les œuvres si appréciées du jeune et célèbre animalier.

Les élégantes figures de G. Deloye : *Madame de Pompadour*, *Catherine II*, *la République française*, *les Naïades* de Desbois, *les Danseuses javanaises* de Guillemin, *la Fontaine*



Le Repos. — Modèle d'Alfred Boucher. — Biscuit.

applique de Larche complétaient la série des modèles inédits, spécialement exécutés pour la Manufacture.

Les œuvres déjà connues étaient plus nombreuses, la plupart d'entre elles n'ont pas été moins favorablement jugées par le public ; nous citerons :

Le buste de M. E. Loubet, président de la République, par D. Puech ; — *le Repos*, *la Faneuse* et *l'Amour*, d'A. Boucher ; — *Mozart enfant*, d'E. Barrias ; — *Jeanne d'Arc*, d'E. Frémiet ; — deux médailles, de J. Chaplain ; — *Vierge au lys*, d'E. Delaplanche ; — *Charité* et *courage militaire*, de Paul Dubois ; — *la Liberté* et *le peintre Boucher*, de P. Aubé ; — *la Paix* et *Dans le rêve*, de G. Michel ; — *les Hirondelles*, de F. Charpentier ; — *la Prairie et le Ruisseau* et *l'Inspiré* de R. Larche ; — la délicieuse *Phryné* de Th. Rivière ; — *les Enfants aux corbeilles*, de J. Chéret ; — *Lutinerie*, d'H. Allouard ; — *Judith*, d'E. Aizelin ; — *Léda*, d'A. Suchetet ; — *Glaneuse*, d'E. Houssin ; — *Buste de paysanne*, d'A. Léonard ; — *Lulli enfant*, d'A. Laoust ; — *Persuasion*, de C. Godebski ; — *le tsar Nicolas II*, du comte de Ruillé ; — *Enfant à l'araignée*,

d'H. Icard; — *Buste de fillette*, par J. Hugues; — *les Raisins*, de M. Bouval; — *la Fortune*, de E. Moreau-Vauthier; — petits groupes d'animaux, de Fremiet, Gardet, Peter, Valton, etc., etc.

La Manufacture de Sèvres a commencé ainsi la formation d'une collection de modèles de notre école contemporaine, qui est appelée à grossir rapidement par le fait de l'association qu'elle offre aux artistes pour la propagation de leurs œuvres. C'est ainsi que, depuis la clôture de l'Exposition, nous comptons déjà nombre de modèles nouveaux des sculpteurs Albert-Lefeuvre, Aubé, Bartholdi, Boucher, Carlès, Choppin, Coulon, Debut, Gasq, Larche, Léonard, Marqueste, Massoulle, Michel, Pech, Puech, Rivière, Roussel, Sudre, Valton, Voulot, etc. Grâce à cet accord accepté par le directeur des Beaux-Arts, M. H. Roujon, et consacré par l'approbation du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Georges Leygues, nous possédons déjà un fonds important de nouveaux modèles qui n'aura bientôt plus rien à envier à cette précieuse collection de sujets du XVIII[e] siècle, dont on goûte toujours le charme et la grâce, mais dont certaines reproductions attribuées indûment à la fabrication de Sèvres laissent parfois trop à désirer pour que la Manufacture ne soit pas tentée de les laisser au repos, maintenant qu'ils sont tombés dans le domaine public.



MARCHANDE DE FIGUES
Modèle de Th. Rivière. — Biscuit.

Enfin, à côté des productions nouvelles de la Manufacture nationale de Sèvres, ayant pris rang parmi elles, on remarquait les œuvres bien personnelles d'un artiste dont nous avons mentionné ci-dessus divers travaux exécutés pour la Manufacture, M. Henry Cros, le virtuose de la pâte de verre. Tout d'abord, un grand bas-relief symbolisant *l'histoire du feu* que nous reverrons en belle place au Musée des arts décoratifs; ensuite, un vase orné de figures en relief; enfin, toute une série de médaillons, plaquettes, masques, etc., dans lesquels le talent si délicat de M. Cros s'affirmait avec tous les charmes de cette matière dont il a su retrouver le secret et qui se prête si bien à l'interprétation de sa pensée.

V

Après avoir retracé à grands traits la physionomie de l'Exposition des produits de Sèvres en 1900 et fait ressortir les principaux points du programme dont elle a été l'expression, nous

ne saurions clore cette étude sans dire quelques mots de l'organisation actuelle de la Manufacture nationale de porcelaine.

Quel doit être le rôle d'un établissement d'État tel que la Manufacture de Sèvres? Il ne



MÉDAILLONS, ET MASQUES EN PATE DE VERRE
par M. Henry Cros.

s'agit pas simplement d'une fabrique ayant pour objet la production d'objets usuels, d'œuvres décoratives pour les palais et les établissements publics, d'objets d'art pour les présents diplomatiques, pour les cadeaux faits en reconnaissance de services rendus, pour les dons aux Sociétés d'utilité publique, etc. Le rôle d'une institution nationale doit être d'un ordre plus élevé. Il a été tracé par la Convention, lorsque la conservation de la Manufacture de Sèvres, comme établissement d'intérêt général a été décidée, avec transformation complète du régime de l'établissement, et nous trouvons la mission à remplir si bien définie dans une notice publiée

par Alex. Brongniart le 1er novembre 1830 que nous perdrions à ne pas faire une citation textuelle :

« La Manufacture de porcelaine, disait-il, malgré sa dénomination, n'est pas réellement une fabrique dans le sens qu'on attache à ce mot. C'est un établissement d'art, c'est une école et un conservatoire de tout ce qui se rattache aux arts céramiques en général et à la porcelaine en particulier. On ne peut donc pas dire que le Gouvernement exploite une Manufacture dans laquelle il fabrique en concurrence avec les particuliers et plus chèrement qu'eux ; il fait, au contraire, ce que ne peut faire l'industrie particulière en soutenant un établissement d'art et de science, dans lequel on travaille pour l'honneur, le progrès, l'histoire et l'extension des arts céramiques et nullement pour le commerce.

Cet établissement a pour objet :

1° De rendre des services aux arts céramiques en faisant les recherches, essais, expériences, qui peuvent être utiles aux fabriques particulières et aux progrès de l'art en général;

2° D'y contribuer également en mettant à la disposition du public, des savants, des artistes et des fabricants une collection de tout ce qui est relatif aux arts céramiques et à la vitrification, sous la triple considération du temps, des lieux et des procédés ;

3° D'entretenir l'art dans sa perfection en occupant constamment les ouvriers et les artistes les plus habiles à des travaux dignes de leurs talents et de rendre ainsi quelques services aux Beaux-Arts et à ceux qui les cultivent ;

4° De livrer aux amateurs et au public éclairé des objets précieux par le soin et le talent apportés dans leur exécution;

5° De livrer au gouvernement des pièces remarquables par leur dimension, leur richesse et leur perfection, dignes d'attirer l'attention du public, d'être citées honorablement et d'être employées comme présents diplomatiques;

6° De répandre ainsi sur toute la terre la réputation des porcelaines de Sèvres et, par une extension toute naturelle, celle des porcelaines françaises; enfin, d'ouvrir par ce moyen un débouché plus sûr et plus large aux produits des fabriques de porcelaine de France. »

« La Manufacture de Sèvres, ajoute Brongniart, peut être regardée à l'égard des arts céramiques comme une des sources fécondes de l'influence des arts du dessin sur une des industries qui les emploie de la manière la plus variée, la plus complète, la plus élevée, sur une des productions industrielles que la France répand dans le commerce de l'Europe plus abondamment qu'aucun autre pays. Ce n'est pas par la porcelaine qu'elle mettra dans le commerce qu'elle conservera cette influence; elle la conserverait encore lors même qu'elle n'y mettrait pas une pièce; il suffit qu'elle fasse du bruit en Europe par ses produits de luxe, par ses grandes pièces, pour que sa réputation s'attache à toute la porcelaine française. Or, cette vogue que les porcelaines de Sèvres donnent aux porcelaines de France, ce n'est pas en exposant de jolies choses, de petites pièces finement et savamment faites qu'elles l'obtiendront ou la conserveront; c'est en offrant au public de ces grands et beaux objets qui excitent son admiration, qui forcent

tous les papiers publics à en parler avec éloge, avec une sorte d'orgueil national, et qui répandant ainsi dans toute l'Europe la réputation des porcelaines de Sèvres ou de France (car à cent lieues ces nuances d'origine se confondent) font désirer à tout le monde d'en posséder. »

Nous n'avons pas voulu écourter cette longue profession de foi de l'ancien administrateur de la Manufacture, qui présida pendant quarante-huit ans à ses destinées ; nous n'aurions qu'une seule réserve à faire en disant que l'art se manifeste aussi bien dans des œuvres frêles, menues, délicates que dans des œuvres colossales, car il ne suffit pas de faire grand pour faire beau. Ce qu'on peut dire aussi c'est qu'à Sèvres seulement on peut se lancer dans la production difficile et hasardeuse de pièces vraiment monumentales, qu'une fabrique particulière, même fortement outillée et puissamment organisée, n'oserait entreprendre, retenue qu'elle serait par des préoccupations d'ordre commercial que la Manufacture nationale ne connaît pas et ne doit pas connaître.

Dans la déclaration de Brongniart il faut d'ailleurs faire la part des idées de l'époque. Déjà, sous Louis XVI, nous l'avons vu en parlant des vases Boizot, on avait voulu faire grand; cette tendance ne pouvait que s'accentuer sous l'Empire, où l'on arrivait à faire en porcelaine de véritables monuments; elle persistait encore lorsque Brongniart écrivait, en 1830, les lignes que nous venons de reproduire. Il reconnaît cependant lui-même qu'il ne suffit pas de produire des œuvres de nature à provoquer plus d'étonnement pour les difficultés vaincues que d'admiration pour les effets obtenus, car, dans le même mémoire, il déclare en propres termes que « la Manufacture de porcelaine ne peut pas faire uniquement de grandes pièces; outre que le perfectionnement de l'art s'étend à toutes les grandeurs et à toutes sortes de pièces, des considérations techniques ne le permettent pas. Il faut donc qu'elle fasse des pièces de toutes sortes dans une proportion convenable au but qu'elle doit atteindre ».

Cette réserve faite, il n'y aurait pour ainsi dire rien à changer aujourd'hui au programme d'Alexandre Brongniart, la Manufacture de Sèvres étant toujours, comme il la définissait lui-même, *le Conservatoire des Arts céramiques*, *établissement d'utilité publique, ayant pour but de venir en aide aux fabricants et de porter au loin le renom de la fabrication française.*

« Pour rendre à cet établissement tous les moyens d'être utile, disait encore Brongniart, pour le rendre recommandable aux yeux des artistes, des savants et des industriels, pour lui imprimer enfin le caractère le plus prononcé et le plus honorable d'école céramique nationale, on y a formé une collection de tout ce qui constitue l'histoire ancienne, moderne et actuelle des arts céramiques. Cette collection se compose de toutes les classes de poteries et terres cuites, depuis les briques et les tuiles jusqu'aux diverses sortes de porcelaine; elle les présente sous le double point de vue de l'histoire de l'art, depuis les temps les plus anciens jusqu'au moment actuel, et des procédés de fabrication les plus divers; elle présente enfin des échantillons de poteries de toutes les parties du globe, accompagnés des matières premières, des objets en fabrication et des procédés. Elle offre, en outre, des échantillons de matières brutes, de ces

mêmes matières préparées et des procédés de fabrication; elle présente enfin, ce qui est une considération très importante pour l'art, une suite instructive de tous les défauts et accidents qui se rencontrent dans la fabrication. Des livres, modèles et dessins relatifs aux arts céramiques complètent cette collection qui contribue à donner à l'établissement de Sèvres ce caractère d'école publique, scientifique, historique et technique qui semble devoir être celui d'un établissement d'État. »

Comme complément de l'organisation telle qu'il la comprenait, le savant directeur de la Manufacture voulait créer un atelier de perfectionnements et d'essais qui eût été en grande partie au service des industriels, comme une sorte d'office de renseignements. En fait, cet atelier a existé pendant quelques années, car les laboratoires de Sèvres ont été mis à la disposition de chimistes et de praticiens dont les travaux ont fait faire de grands progrès à l'industrie française. C'est dans ces laboratoires que Brongniart, Laurent, Malaguti, Marignac, et après eux Ebelmen, Salvetat, Regnault, puis, de nos jours, MM. Lauth et Vogt ont poursuivi les hautes études céramiques dont nos industriels ont recueilli les fruits. C'est dans ces laboratoires qu'aujourd'hui encore, malgré leur pénurie, toute découverte peut recevoir la sanction éclairée de l'essai scientifique et de l'expérience industrielle, et que les céramistes français peuvent être assurés de trouver des renseignements utiles, sans crainte de rencontrer dans la Manufacture nationale une fabrique rivale. C'est dans ces laboratoires qu'à côté des élèves de l'École de céramique les étudiants libres peuvent compléter leurs expériences sur les propriétés et les combinaisons des corps, sur la composition et l'association des pâtes, des couvertes, des couleurs céramiques, des émaux, sur la conduite des diverses cuissons, etc. C'est enfin dans ces laboratoires que, journellement, sont données aux industriels qui en font la demande des consultations sur les qualités de matières premières de toutes provenances et sur tous les procédés de fabrication, de même que les modèles de pièces éditées à Sèvres sont mis à leur disposition avec la plus grande libéralité, peut-être même avec une facilité excessive, car, ainsi que nous le disions à propos des biscuits, beaucoup de reproductions de ces modèles, le plus souvent les moins soignées, sont vendues comme pièces de Sèvres, l'acheteur étant ainsi victime d'un dol contre lequel il semble bien difficile de le prémunir.

Pour éviter les abus de confiance de ce genre, on avait, il y a quelque vingt ans, prohibé la mise en circulation de ces modèles, ainsi que la sortie des pièces de porcelaine blanche mises en rebut, qu'on affublait de décorations sans valeur attribuées aux artistes de Sèvres. Cette seconde prohibition a seule été maintenue, ce qui n'a malheureusement pas eu pour conséquence de diminuer d'une façon appréciable la quantité d'objets frauduleusement attribués à la Manufacture de Sèvres. Dans l'intérêt des acheteurs de bonne foi, que rien ne protège contre la fraude, il serait à souhaiter qu'on pût mettre fin à ce trafic des marques, qui porte atteinte à la considération des produits authentiques de Sèvres. La Manufacture n'ayant plus, depuis longtemps, dans Paris, de magasins de vente où on puisse se présenter en toute sécurité, les commandes étant reçues et les achats traités à Sèvres seulement, où les salles d'exposition sont

ouvertes tous les jours et à tout venant, il n'y aurait guère pour le public d'autre moyen de se garantir contre des agissements peu scrupuleux que de n'acheter aucun objet sans exiger une attestation écrite d'authenticité complète, sauf à faire contrôler à Sèvres même la sincérité de la déclaration et la loyauté du vendeur, ce qui permettrait d'exercer un recours contre lui, dans le cas où la bonne foi aurait été surprise.

Les abus que nous signalons ont pris naissance presqu'au lendemain de la suppression de la fabrication de la porcelaine tendre. Sans remonter plus loin, nous en trouvons trace dans une note publiée en 1829 pour annoncer la création, à Sèvres, d'un atelier de peinture sur verre, et l'ouverture, à Paris, près du dépôt de la Manufacture, rue de Rivoli, n° 18, d'une école de peinture en couleurs vitrifiables. Voici le texte de l'avis publié à la suite de cette note :

« L'administration de la Manufacture royale de porcelaine croit devoir prévenir le public d'un abus qu'on fait du nom et de la marque de cette Manufacture. Les consommateurs, ayant remarqué la solidité et l'éclat particulier de la pâte et de la dorure de Sèvres, demandent souvent aux commissionnaires du commerce des porcelaines dorées et peintes de cette Manufacture royale. Ceux-ci achètent à Sèvres des pièces blanches et *seulement dorées*, qui portent la marque de la Manufacture. Ils y font peindre sans goût et sans mérite, mais à très bon compte, des sujets de fleurs, de figures, etc., et vendent ces pièces comme provenant de la Manufacture de Sèvres, mais à un prix certainement très inférieur à celui qu'elles coûteraient si elles avaient été faites entièrement à Sèvres, avec le soin et le talent qui doivent constamment caractériser les produits de cet établissement.

« La Manufacture ne réclamerait pas contre cette petite ruse si, ne pouvant nuire qu'à l'écoulement de ses produits, elle était utile aux progrès des arts, en répandant dans le public des pièces qu'on aurait cru dignes d'être prises pour modèles, car elle voit avec plaisir ses formes et ses procédés copiés, et l'administration remplit les généreuses intentions du roi en donnant aux fabricants particuliers tous les secours de ce genre et tous les renseignements techniques qui peuvent leur être utiles.

« Mais il n'en est pas de même de la ruse dont elle se plaint. L'imperfection des peintures qu'on répand sous son nom nuit aux arts et à la réputation de la Manufacture, en faisant croire, par la marque que portent ces pièces, qu'elles ont été entièrement faites dans les ateliers de Sèvres. »

Des mesures ont été prises, il n'y a pas encore longtemps, pour entraver ces abus qui, nous le voyons, préoccupaient déjà l'administration de Sèvres du temps de Charles X : la vente de la porcelaine blanche non décorée a été interdite, les marques ont été déposées au Tribunal de commerce ; mais il suffit de jeter les yeux sur les étalages de certains magasins, à Paris et dans les villes fréquentées par les étrangers, pour reconnaître que le commerce du *faux Sèvres*, assuré de l'impunité, n'a pas diminué.

Après nous être si longuement étendu sur une question dans laquelle la réputation de la

Manufacture est en jeu, il ne nous reste plus, pour clore cette étude, qu'à esquisser sommairement le tracé de l'organisation actuelle de l'établissement.

Nous avons déjà dit qu'aux termes du décret du 15 décembre 1891 et de l'arrêté ministériel du 10 juin 1893, qui en règle l'application, il avait été établi deux directions rattachées à l'administration, autour de laquelle viennent se grouper les services annexes du Musée céramique et de l'École de céramique. Voici quelle est aujourd'hui, dans ses grandes lignes, la composition du personnel :

Administrateur : E. Baumgart, O. ✵.

Directeur des travaux d'art : A. Sandier, O. ✵.

Directeur des travaux techniques : G. Vogt, O. ✵.

Chef du service intérieur, agent comptable : P. Fauvel.

Chimiste, chef des moufles : E. Giraud, ✵.

Chef des ateliers de fabrication : E. Baudin, ✵.

Conservateur du Musée céramique : E. Garnier.

Secrétaire de l'administration : J. Perrin.

Commis principal : L. Daire.

Surveillants des ateliers : E. Schilt et P. Pinson.

Médecins : docteurs Ledermann et Bourgeois.

Architecte : H. Mayeux, ✵.

Le personnel des ateliers, des magasins et des bureaux comprend 175 personnes, savoir :

Ateliers de fabrication. — Laboratoire, 5 — modèles, 3 — atelier des pâtes, 6 — cazetterie, 3 — fours, 15 — moulage, 12 — émaillage, 7 — polissage, 3 — tournage, 15 — façonnage, 20 — découpage, 3.

Ateliers de décoration. — Dessinateurs et décorateurs, 30 — sculpteurs, 3 — monteurs en bronze et ciseleurs, 8 — doreurs et poseurs de fonds, 16.

Musée et bibliothèque. — 6.

Service général. — 20.

L'École de céramique compte à part avec 8 Professeurs et 1 instructeur :

Mathématiques et dessin géométrique, Ch. Apoil ;

Dessin d'imitation et aquarelle, H. Renard ;

Modelage, Ed. Houssin ;

Anatomie artistique, Dr Keller ;

Composition décorative, L. Hista ;

Histoire de l'art, C. Bernard ;

Chimie et technologie céramique, A. Granger ;

Histoire de la céramique, Ed. Garnier ;

Tournage et moulage, Chemin.

Le budget des dépenses s'élève pour l'année 1901 à 634.450 fr., dont 31.000 fr., pour l'École de céramique. Les recettes provenant des ventes sont versées tous les mois au Trésor public.

VI

Nous terminerons par un dernier mot sur l'Exposition universelle, où le succès de la Manufacture s'est manifesté de deux façons, se corroborant l'une par l'autre : augmentation considérable du nombre des commandes et largesses du Jury dans la distribution des récompenses.

Le premier grand prix dans la classe de la céramique était décerné à la Manufacture nationale de Sèvres par acclamation, avec la note la plus élevée. L'École de céramique, de son côté, recevait également un grand prix.

Les collaborateurs obtenaient trois grands prix attribués à MM. Baudin, Giraud et Léonard, six médailles d'or, quinze médailles d'argent, treize médailles de bronze, et treize mentions honorables.

D'autre part, les pouvoirs publics, voulant eux aussi célébrer la Renaissance de Sèvres, décernaient à MM. Baumgart, Vogt et Sandier, la rosette d'officier de la Légion d'honneur; à MM. Baudin et Giraud, la croix de chevalier.

MM. A. Sandoz, sculpteur, Archelais, décorateur, E. Houssin, professeur de modelage, étaient promus au grade d'officier de l'Instruction publique; MM. Lasserre, Uhlrich, Mlle Rault, décorateurs, M. A. Villion, tourneur, M. Marchal, architecte, étaient nommés officiers d'Académie. Enfin, des médailles d'honneur du travail étaient décernées à six ouvriers et ouvrières comptant plus de trente années de services à la Manufacture : MM. Desforges, Geslin, Lecat, Oru, MM^lles^ Marrot et Richard.

A la fin d'un banquet que le personnel de l'établissement avait organisé le 5 février 1901, la proclamation de ces récompenses était faite par M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et par M. A. Millerand, ministre du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, avec félicitations pour les efforts réalisés, avec éloges pour les résultats acquis.

A ce banquet, auquel avaient pris part près de 250 convives, M. le Président de la République avait bien voulu se faire représenter par M. le colonel Meaux Saint-Marc; M. le Président du Conseil, ministre de l'Intérieur et des Cultes, avait de son côté délégué son chef de cabinet, M. Ulrich. On remarquait en outre à la table d'honneur : MM. Alfred Picard, Henry Roujon, Victor de Luynes, Étienne Dejean, Pol Neveux, colonel Mercier, Viollette, Kerst, Persil, W. Guérin, E. Levy, A. Léonard, H. Mayeux, P. Fauvel, Ed. Garnier, T. Doat, F. Mérigot, J. Renard. Un grand nombre d'artistes amis étaient venus se joindre à leurs collaborateurs de Sèvres : MM. P. Aubé, A. Boucher, H. Cros, Ferlet, L. Fugère, G. Gardet, J. Hugues,

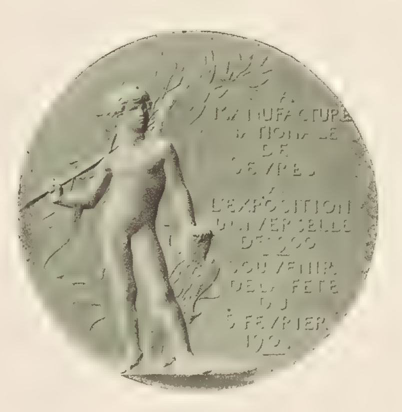
Kann, R. Larche, Lelièvre, G. Michel, A. Massoulle, F. Charpentier, sculpteurs; Binet, Dejean, Demay, Guimard, Gentil, Marchal, Risler, architectes ; Barberis, Gillet, Simas, dessinateurs ; Dammouse, céramiste ; Paillet et Thesmar, émailleurs ; G. Soulier, critique d'art, etc. — Une médaille en biscuit, exécutée à titre gracieux par le maître-graveur Chaplain, ancien Directeur des travaux d'art de la Manufacture, doit consacrer le souvenir de cette brillante fête.

« L'Exposition de la Manufacture nationale de Sèvres a été pour notre pays un succès sans précédent, et de longtemps on vantera en France et dans tous les pays la richesse et la variété de cette belle Exposition ; il y a eu là le plus grand effort qui ait été fait et constaté depuis dix ans. »

Ainsi s'exprimait M. A. Metz, président de l'Union céramique et chaufournière de France, à l'issue de l'Assemblée générale de cette importante association, le 4 mars 1901. Nous ne pouvions mieux finir que par cette déclaration dont la sincérité et l'importance sont garanties par l'indépendance et l'autorité de celui qui l'a faite et par sa concordance avec une déclaration semblable du Président de la Chambre syndicale de la Céramique et de la Verrerie, M. Louis Harant, faite, le 23 juin 1900, dans un banquet offert aux membres des Jurys des classes 72 et 73 de l'Exposition universelle. Les éloges décernés publiquement à la Manufacture nationale de Sèvres, par les représentants de nos deux grandes associations de céramistes français, venaient ainsi rehausser encore la valeur des hautes récompenses votées par le Jury de la Céramique à la Manufacture et à ses collaborateurs.

E. Baumgart.

12 avril 1901.



Médaille commémorative
Modèle de M. J. Chaplain. — Biscuit.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

TABLE DES PLANCHES

1. Les numéros inscrits entre parenthèses se réfèrent au Catalogue de l'Exposition de la Manufacture nationale de Sèvres en 1900.

16. *Vase dit de Bougival*, fond blanc, décor de fleurettes, par M. Lasserre, couleurs de grand feu sur couverte. (87.)

Vase Cigogne, décor géranium rose, fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre. (61.)

Vase de Bougival, fond blanc, décor dent de lion et pâquerette, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre. (86.)

17. *Vase dit de Villebon*, décor feuilles de trèfle sur fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre. (42.)

Vase dit de Saïgon, décor tiges de géranium, fond teinté, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre, monture bronze. (Sans n°.)

Vase de Villebon, décor de bleuets, fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de Mme Bethmont, exécution de M. Peluche. (40.)

18. *Vase dit du Creusot*, décor angélique, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Simas, exécution de M. Gebleux. (33.)

Vase dit d'Athis, décor herbes et boutons d'or, pâtes colorées, dessin de M. Simas, exécution de M. Pihan. (12.)

19. *Vase dit d'Achères*, décor scabieuses, couleurs de grand feu sur couverte, fond blanc, dessin et exécution de M. Lasserre. (59.)

Vase dit de Bourges, décor fougère, fond blanc teinté, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre. (68.)

Vase d'Achères, décor saxifrage, fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. L. Trager. (57.)

20. *Vase dit d'Aiseray*, décor solanée, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. L. Trager.

Vase de Bougival, décor tiges de lin, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. L. Trager.

Vase dit de Chatou, décor branches d'if, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. L. Trager.

21. *Pièces de service de table* (coquetier, moutardier, salière, soupière avec plateau mobile, sucrier, ravier), formes de M. A. Sandier, décors variés de M. Lasserre, couleurs de grand feu sur couverte. (102.)

22. *Trois assiettes*, formes composées par M. A. Sandier, décors de MM. J. Vignol, Lasserre et L. Trager, couleurs de grand feu sur couverte. (100, 102 et sans n°.)

23. *Un plat et deux assiettes*, formes de M. A. Sandier, décors de MM. Lasserre et L. Trager, couleurs de grand feu sur couverte. (463, 98, 101.)

24. *Vase dit d'Aulnay*, décor chardons, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Lasserre. (77.)

Vase d'Aulnay, décor feuilles de marronnier, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. Uhlrich. (76.)

Vase dit de Choisy, décor fleurs et graines, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de Mlle Rault, exécution de M. L. Trager. (94.)

Vase de Chevilly, décor nénuphar, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Gebleux. (89.)

Vase de Chevilly, décor sauge des prés, couleurs de grand feu sur couverte, dessin et exécution de M. Gebleux. (88.)

25. *Vase dit de Dijon*, décor plumes de paon, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de Mlle Rault, exécution de M. Gebleux. (364.)

Vase dit d'Angers, porcelaine dure nouvelle, décor laurier, pâtes d'application sur fond coloré, dessin et exécution de M. Lucas. (267.)

Vase de Dijon, porcelaine dure nouvelle, décor grappes de glycine, pâtes d'application sur fond teinté, dessin de M. Gillet, exécution de M. Lucas. (261.)

26. *Vase d'Argenteuil*, décor épis de blé, fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Barberis, exécution de M. L. Trager. (48.)

Vase de Marly, décor prunellier, fond blanc, couleurs de grand feu sur couverte, dessin de M. Gillet, exécution de M. L. Trager. (43.)

Vase d'Argenteuil, décor mimosa, émaux colorés sur couverte de grand feu; porcelaine dure nouvelle, dessin de M. Gillet, exécution de M. Mimard. (327.)

27. *Vase de Bourges*, décor cygnes et fleurs d'eau, couleurs sur couverte de grand feu, composition et exécution de M. Ballanger. (Sans n°.)

Vase d'Argenteuil, porcelaine dure nouvelle, ornements et médaillons en pâte d'application, par M. T. Doat. (Sans n°.)

Vase de Bourges, porcelaine dure nouvelle, décor composé par M. Simas, chats au milieu des fleurs, pâtes colorées, exécution par M. Pihan. (262.)

III. — PORCELAINE DURE NOUVELLE

28. *Vase d'Albi*, cygnes et nénuphars, couleurs de grand feu sous couverte, composition et exécution de M. Bieuville. (287.)

29. *Vase dit de Bièvres*, décor fleurettes de linaire, dessin de Mlle Bogureau, exécution en pâtes colorées par M. Pihan. (263.)

Vase du Creusot, décor branchettes de gui, pâtes d'application, dessin de Mlle Bogureau, exécution de M. Pihan. (263.)

Vase de Bièvres, décor mimosa, dessin et exécution en pâtes colorées, par M. Blanchard. (277.)

30. *Vase de Villebon*, dessin et exécution en pâtes d'application, par M. T. Doat. — Sujet : la dentelle de Minerve. (281.)

Vase de Chagny, décor scabieuses, émail sur couverte de grand feu de four, dessin de Mlle Rault, exécution de M. Ligué. (340.)

Vase de Villebon, dessin et exécution en pâtes d'application, par M. T. Doat. — Sujet : le carnier de Diane. (280.)

31. *Vase de Chevilly* à pans, décor de médaillons en pâtes d'application, par M. T. Doat. (279.)

Gourde d'Etiolles, décor en pâte d'application, par M. T. Doat. Sujet : Junon. (283.)

Vase d'Argenteuil, décor en gravure, par M. Jardel ; dessin de M. Gillet. (249.)

32. *Vase dit de Montchanin*, décor scabieuses, dessin de Mlle Rault, exécution par M. Mimard ; émail sur couverte de grand feu. (238.)

Vase de Chevilly, couverte à cristallisations blanches. (192.)

Vase de Montchanin, décor fleurs de dysentérique, émaux sur couverte de grand feu, dessin de Mlle Bogureau, exécution de M. Ligué. (339.)

33. *Vase dit de Bagneux*, décor plumes de paon, exécuté en gravure sur couverte flammée rouge de cuivre, par M. Gebleux. (240.)

Vase dit d'Andrezel, couverte mate de grand feu de four. (504.)

Vase de Bagneux, décor feuilles de fougères, exécuté en gravure sur couverte flammée rouge de cuivre, par M. Gebleux. (240.)

34. *Vase de Chevilly*, couverte à cristallisations, bleu azuré sur fond jaune brun, grand feu de four. (192.)

Vase de Varennes, couverte de grand feu à cristallisations vertes tachetées de jaune, monture en bronze de M. Joindy. (186.)

Vase de Chevilly, couverte de grand feu à cristallisations blanches. (192.)

35. *Vase de Beauvais*, couverte de grand feu de four à cristallisations jaune d'or. (160.)

36. *Vase dit de Sens*, fond blanc, anses feuilles de laurier à couvertes colorées, modèle de M. Binet. (242.)
37. *Vase aux mûres*, exécuté par M. H. Brecy pour la sculpture, d'après un dessin de Mlle Rault. (7.)
Chandelier décor boutons d'or, fond rose, ornements en relief se détachant en blanc, modèle de M. Brécy. (495.)
Coupe aux iris, couverte jaune clair, modèle de M. Lelièvre. (Sans nº.)

IV. — BISCUITS DE PORCELAINE DURE NOUVELLE

38. *Buste de M. Émile Loubet*, Président de la République, modèle de M. Denys Puech. (Sans nº.)
39. *Persée et Andromède*, modèle de M. E. Fremiet. (126.)
40. *Le char de Minerve*, modèle de M. E. Fremiet. (126.)
41. *Le char de Diane*, modèle de M. E. Fremiet. (126.)
42. *Perruches inséparables*, modèle de M. G. Gardet. (135.)
Sucrier, décor fleurs de muguet en relief, exécuté par M. Kann, d'après un dessin de Mlle Rault (pièce émaillée, ton jaune clair). (9.)
Levrier, modèle de M. E. Fremiet. (127.)
43-44. *La danse de l'écharpe*, modèles de M. A. Léonard (six statuettes). (145.)
45. *Fontaine-applique*, modèle de M. R. Larche. (143.)
46. *Phryné*, modèle de M. Th. Rivière. (153.)
47. *Cerf forcé par les chiens*, modèle de M. G. Gardet (trois pièces). (132.)
48. *Danseuses javanaises*, modèles de M. E. Guillemain. (137.)
49. *Paysanne*, modèle de M. A. Léonard. (146.)

V. — PATE DE VERRE

50. *Le feu*. Bas-relief composé et exécuté par M. Henri Cros.

ILLUSTRATIONS DU TEXTE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



TRAVÉE D'UN PALAIS D'EXPOSITION POUR LES PRODUCTIONS DE SÈVRES

Ch. Risler architecte — [illegible] sculpteur



LA CÉRAMIQUE
MÉDAILLON EN GRES_CERAMI
Modele de J Coutan



FONTAINE MONUMENTALE EN GRÈS CÉRAME

Exécutée d'après le projet de M. A. Sandier. Figures de M. A. Boucher

[illegible] Établissements [illegible]



DETAIL DE LA FONTAINE MONUMENTALE DES CHAMPS-ELYSÉES

M. Sandier architecte

M. Al. Boucher statuaire



LA RENAISSANCE ITALIENNE

FRAGMENT DE LA FRISE EN GRÈS CÉRAME

exécutée pour le Grand Palais des Beaux Arts d'après les cartons de M. Joseph Blanc



CHEMINÉE MONUMENTALE

GRÈS CÉRAME

P. Sédille architecte _ M. Alar statuaire _ M. Deveche ornemaniste



CHIEN DANOIS

GRÈS

G Gardet



CONDOTTIERE
Modèle d'A. Cordonnier

L'ANTIQUAIRE DU PONT DES ARTS
Modèle de Ricard

VASE DE CHEVILLY
décor de Mr Uhlrich d'après Mr Gébleux

VASE DE VARENNES
décor de M. J. Vignol

VASE DE CHEVILLY
[illegible]



Aigle et Serpent

COULEURS DE GRAND FEU SOUS COUVERTE

[illegible]



VASE DE ROUEN

GRANDE PELLERINE

Dessin et exécution de Mr Breuville



VASE DE CHAGNY 1re GRANDEUR
[illegible]

VASE DE CHAGNY 2e GRANDEUR
[illegible]



VASE D'ALBI — CHRYSANTHÈMES JAUNES

[illegible] M. Sandier

[illegible] MM. [illegible] et Legay

[illegible] de M. Fournier



VASE DE CHAGNY

VIGNE VIERGE _ Dessin et exécution de Mr Fournier



VASE DE NAR Y [illegible]
VASE D'ARGENTEUIL [illegible]



DEUX VASES DE BOUGIVAL

SCRELLE (DENT DE LION ET PAQUERETTE)

VASE CIGOGNE (GERANIUM)

Dessin et execution de Mr Lasserre



VASE DE VILLEBON
Décor de M. Lasserre

VASE SAIGON
Décor de A. Lasserre

VASE DE VILLEBON
Décor de A. Fichet d'après Mad. Bethmont



VASE DU CREUSOT, ANGÉLIQUE – Mr Gebleux d'après M. Simas

VASE D'ATHIS,

COULEURS DE GRAND FEU SOUS COUVERTE



VASE D'ACHÈRES
Décor de M Lasserre

VASE DE BOURGES
Decor de M Lasserre

VASE D'ACHERES
Decor de M L Frager d'après M Barberis



VASE D'ASNIÈRES

VASE DE BOUGIVAL

VASE DE CHATOU



SERVICE DE TABLE Modèles de M[r] A Sauget
décor de M H Lasserre

PORCELAINE DURE



1 2 3

ASSIETTES DE FORMES NOUVELLES



ASSIETTE À DESSERT ... GRAND MARLI

PLAT, BOUTONS D'OR

ASSIETTE A DESSERT. CYCLAMEN _ GRAND MARLI



1 _ VASE D'AULNAY CHARDON [illegible]
2 _ VASE D'AULNAY, HERBES ET FEUILLES DE MA[illegible] [illegible]
3 _ VASE DE CHOISY FLEURS ET GRAINES ORN[illegible] [illegible]
4 _ VASE DE CHEVILLY NENUPHAR [illegible]
5 _ VASE DE CHEVILLY SAUGE DES PRES _ D[illegible] et exécution de Mr Gebleux



VASE DE DIJON (PLUMES DE PAON)
Mr Gebaux d'après M. [illegible]

VASE D'ANGERS (LAURIER)
Dessin et exécution [illegible]

VASE DE DIJON (GLYCINE)
M. [illegible] d'après M. Gallé



VASE DE MARLY
PRUNELLIER _ Mr. Trager d'après Mr Gillet
VASES D'ARGENTEUIL
BLÉ _ Mr. Trager d'après Mr Barberis
MIMOSA _ Mr Mimard d'après Mr Gillet



VASE DE BOURGES
Décor [illegible]

VASE D'ARGENTEUIL
Décor de M. F. Doat

VASE DE BOURGES
Décor d'après un projet de M. Simas [illegible]





VASE DU CREUSOT

[illegible] d'après M. [illegible]

DEUX VASES DE BEAUVAIS

[illegible] _ M. Pinon, d'après M[me] B[illegible]

MIMOSA _ Dessin et exécution de M[r] Blanchard



VASES DE VILLEBON — LA DENTELLE DE MINERVE — LE CARNIER DE DIANE

[illegible]

VASE DE CHAGNY — SCABIEUSES

[illegible]



VASE DE CHANTILLY FORME CARRÉE
Décor de M. T. Doat

GOURDE D'ÉTIOLLES
Décor de M. T. Doat

VASE D'ARGENTEUIL
Gravé par M. [illegible] d'après M. Gallet



DEUX VASES DE MONCHANIN
SCABIEUSE _M. Marad d'après Mlle Bach
OSEMBIQUE _M. Laque d'après Mlle Begarreta
VASE DE CHANTILLY couverte grès irisé

PORCELAINE DURE Nº 2



VASE DE BAGNEUX

VASE D'ANDREZEL

VASE DE BAGNEUX

Dessin de M. Gebleux



Vase de Chevilly

Vase de Varennes
monture en bronze ciselé
de M. Joindy

Vase de Chevilly



Vase de Beauvais

(Vernis cristallisé)



VASE DE SENS

[illegible]



Vase aux Mûres
[illegible] Mlle [illegible] p. M. Brecy

Chandelier boutons d'or
Modèle de Mr Brecy

Coupe aux Iris
Modèle de M. [illegible]



PORTRAIT DE Mr EMILE LOUBET PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE

Reproduction en biscuit du modele de Mr Denys [illegible]



PERSÉE. _ FRAGMENT DU MOTIF CENTRAL DU SURTOUT DE TABLE

([illegible] MM. [illegible] P. [illegible])



MINERVE — GROUPE DE CÔTÉ DU SURTOUT DE TABLE
Exécuté par M.M Lacour et P. Veillard



E Fremiet

DIANE GROUPE DE COTE DU SURTOUT DE TABLE
exécuté par M.M Lacour et P Veillard



PERRUCHES INSÉPARABLES
Modèle [illegible]
Biscuit de porcelaine dure N°2

SUCRIER AU MUGUET
Modèle de M[lle] [illegible]
Porcelaine dure N[illegible]

LEVRIER
Modèle de M. [illegible]
Biscuit de porcelaine dure N°2



LE JEU DE L'ÉCHARPE
SURTOUT DE TABLE
A. Léonard



LA DANSE DE L'ÉCHARPE

SURTOUT DE TABLE

A. Léonard



L'EAU

FONTAINE APPLIQUÉE

F. Larche

[illegible]





PHRYNE

[illegible]tee d'après le modele de M Th Riviere



[illegible]

SURTOUT DE TABLE

CERF FORCE PAR LES CHIENS

Execute par Lajou



Guilleman

DANSEUSES JAVANAISES

Exécuté par M.P Villion

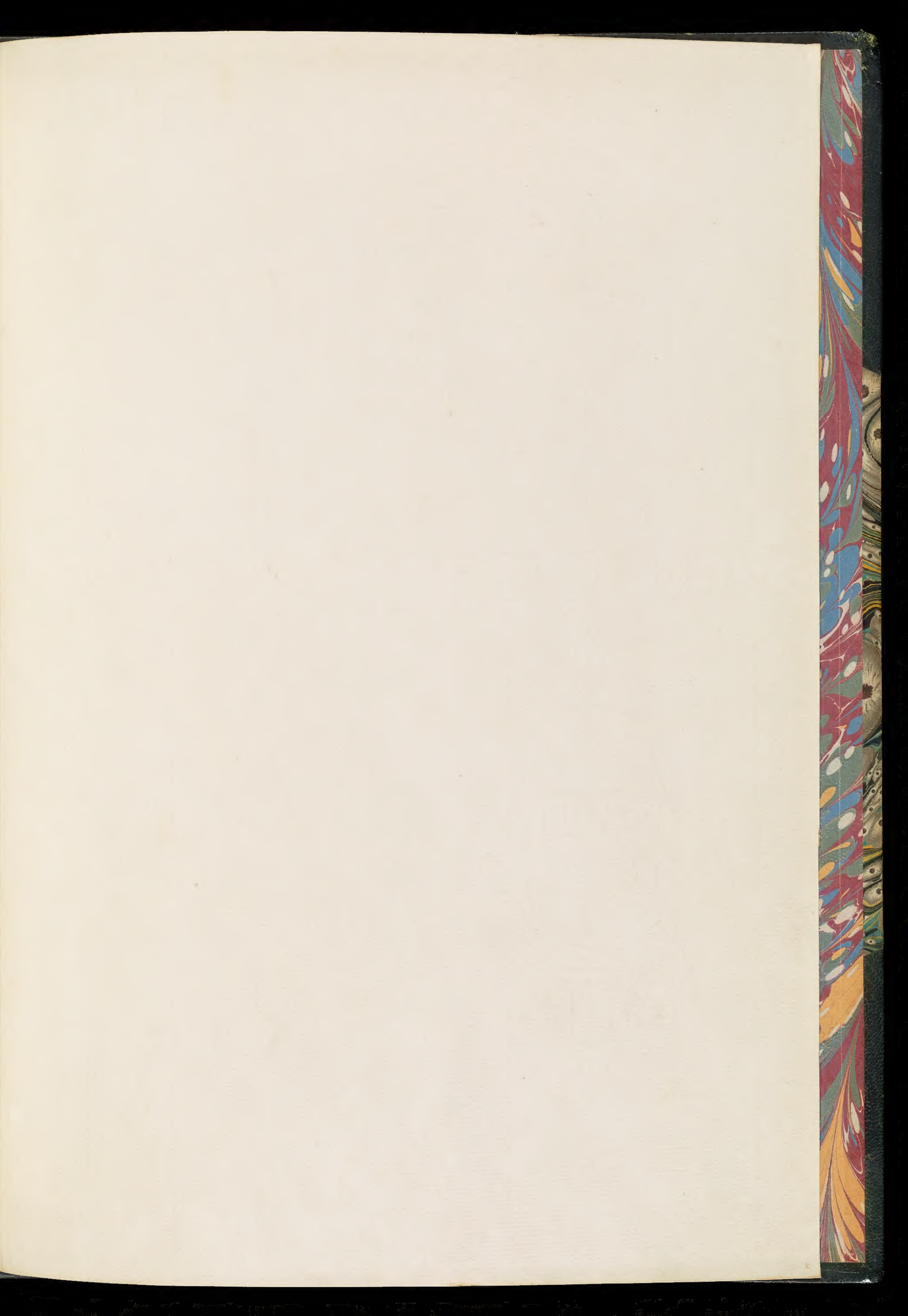


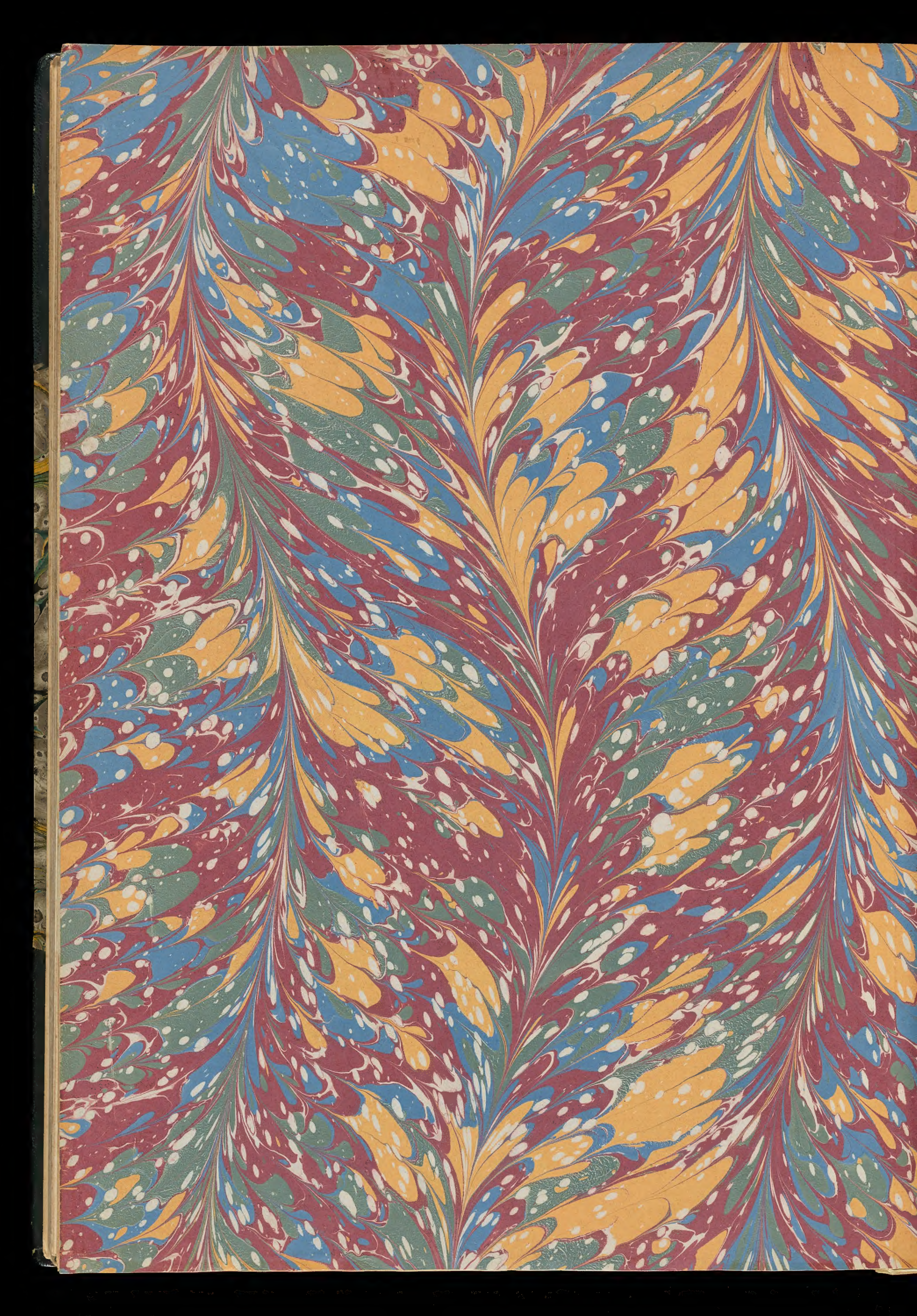
BUSTE EN BISCUIT "PAYSANNE"
Modele de A Léonard

PÂTE DE VERRE



L'HISTOIRE DU FEU
(Bas-relief de Henry Cros)






GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01096 1841

